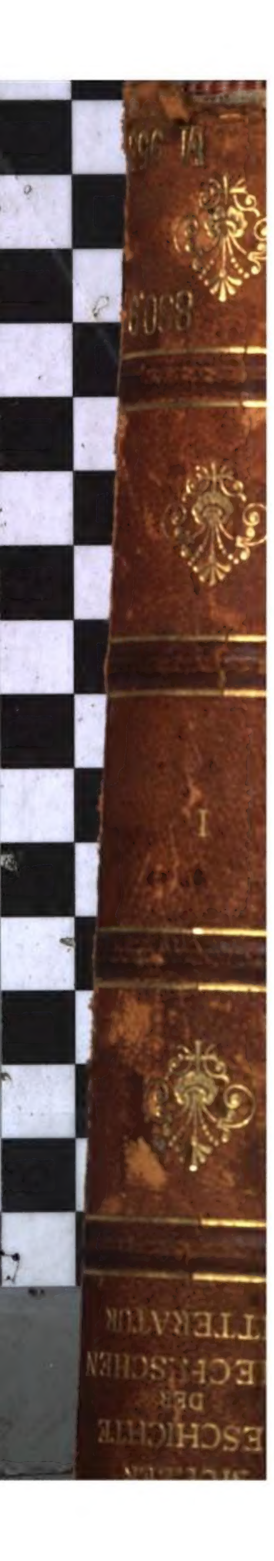
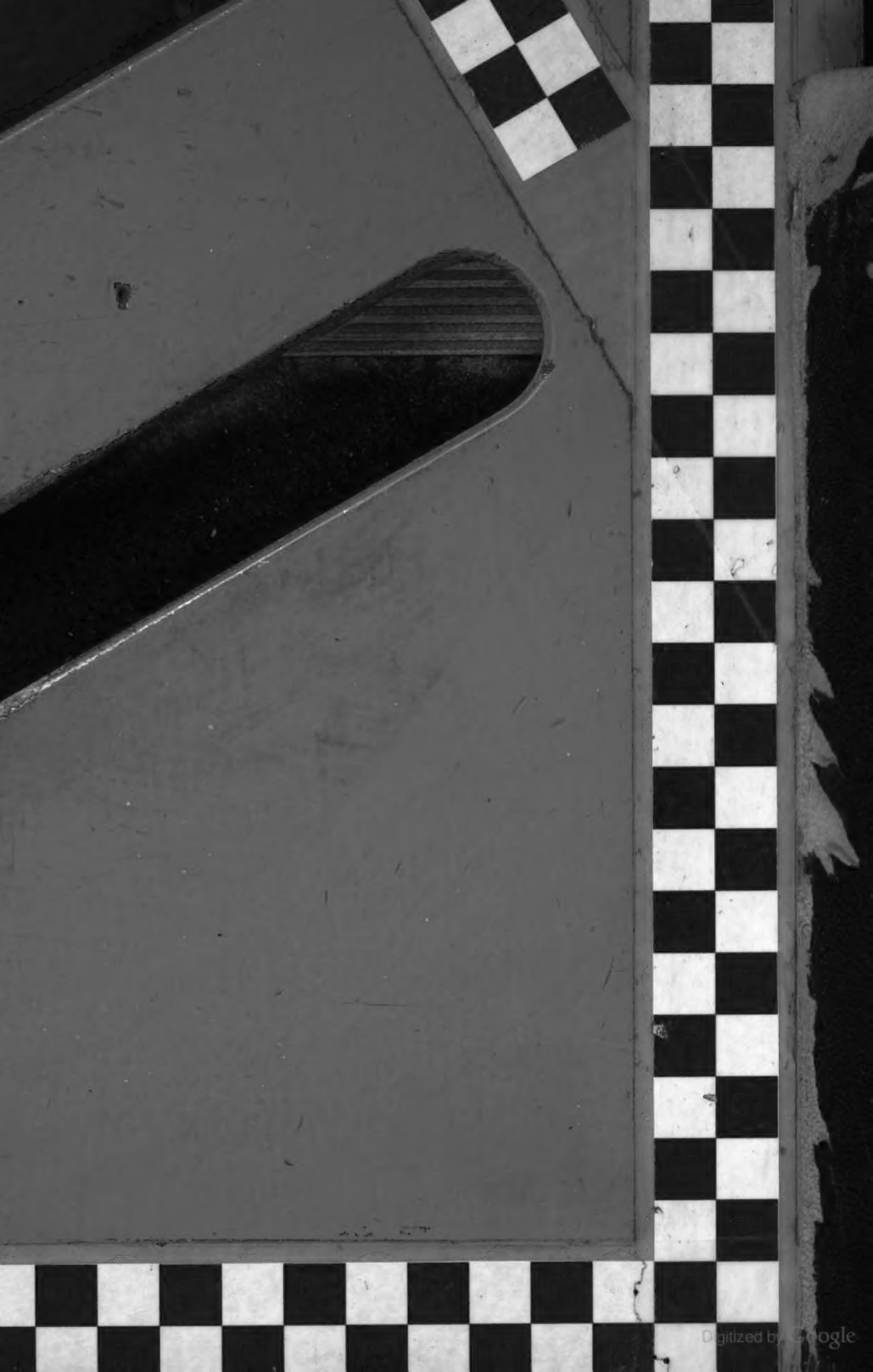
KARL OTFRIED MÜLLERS GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN LITTERATUR BIS...

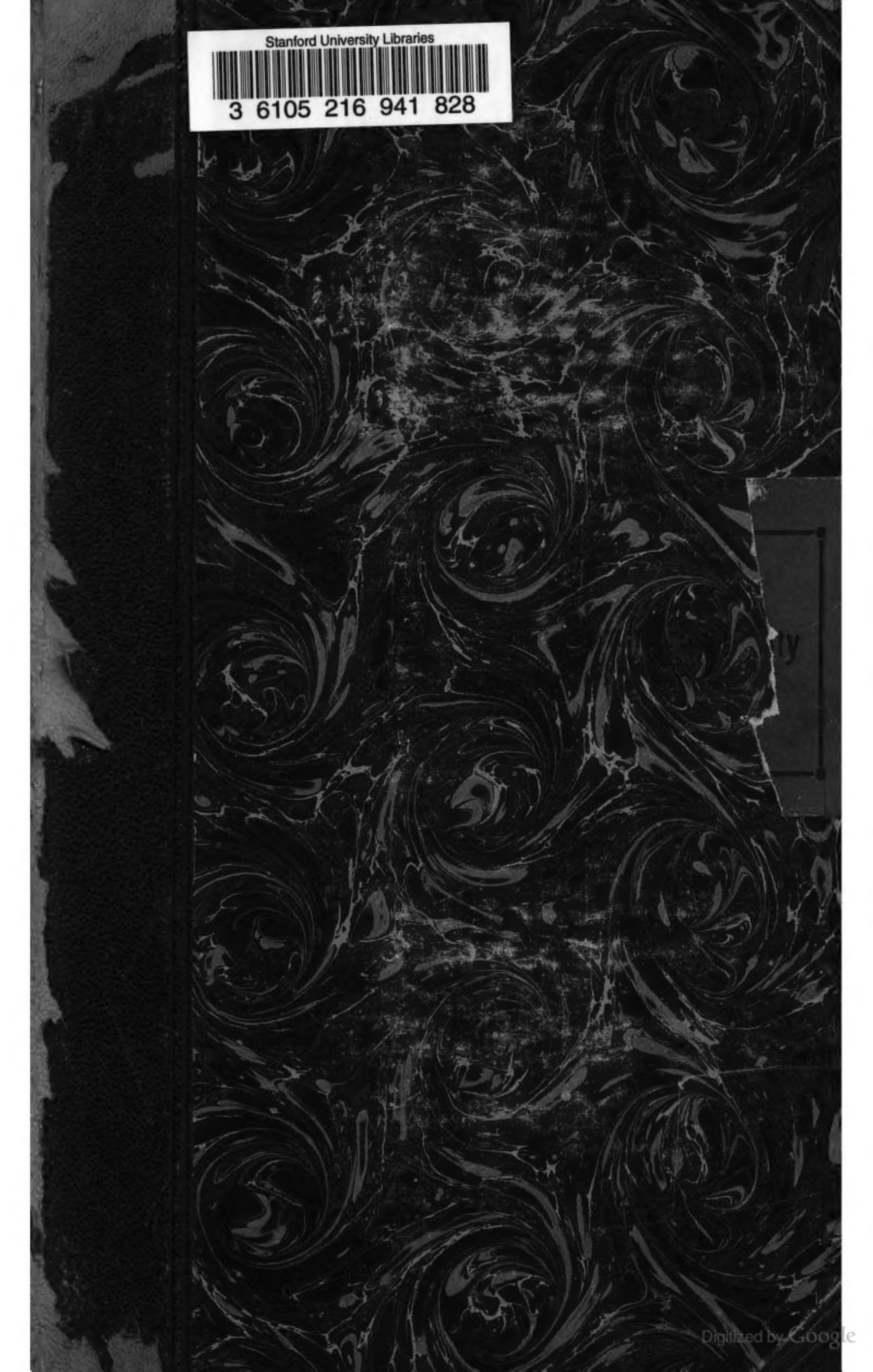
Karl Otfried Müller, Eduard Müller, Emil Heitz






GESCHICHTE
DER
GRIECHISCHEN
LITTERATUR
I
880.9
M 958




Stanford University Libraries
3 6105 216 941 828






WESTERMANN & Co
NEW-YORK
712 BROADWAY

KARL OTFRIED MÜLLERS
GESCHICHTE
DER
GRIECHISCHEN LITTERATUR.

ERSTER BAND.

KARL OTFRIED MÜLLERS
GESCHICHTE
DER
GRIECHISCHEN LITTERATUR
BIS AUF
DAS ZEITALTER ALEXANDERS.

NACH DER HANDSCHRIFT DES VERFASSERS HERAUSGEGEBEN
VON
DR. EDUARD MÜLLER.

VIERTE AUFLAGE,
MIT ANMERKUNGEN UND ZUSÄTZEN BEARBEITET
VON
EMIL HEITZ,
PROFESSOR AN DER K. WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG.

ERSTER BAND.

STUTTGART.
VERLAG VON ALBERT HEITZ.
1882.

Druck von G. Lemppenau in Stuttgart.

Vorwort des Herausgebers.

Das Werk meines verstorbenen Bruders, welches jetzt, seinem letzten Willen gemäfs, wie er kurz vor seiner Abreise nach Italien und Griechenland ihn aufzeichnete, durch mich veröffentlicht wird, ist zwar seinem gröfsern Teile nach (bis zum sechsundzwanzigsten Kapitel) bereits im vorigen Jahre in einer anderen Gestalt, in englischer Sprache, in England erschienen (unter dem Titel »History of the literature of ancient Greece by K. O. Müller. Vol. I. London. Baldwin and Chadock 1840«), wie denn auch eine von einer englischen Gesellschaft (der Societät zur Verbreitung nützlicher Kenntnisse) an den Verfasser ergangene Aufforderung die äufsere Anregung gewesen ist, die ihn zuerst zu dessen Ausarbeitung veranlafst hat. Doch schon im Jahre 1837 beabsichtigte mein Bruder, wie ein im Oktober eben dieses Jahres von ihm an mich geschriebener Brief es ausspricht, diese 1836 von ihm begonnene Geschichte der griechischen Litteratur auch deutsch in Deutschland herauszugeben und es würde dies, wäre ihm in die Heimat zurückzukehren beschieden gewesen, wahrscheinlich das erste litterarische Geschäft gewesen sein, dem er sich nach seiner Rückkehr unterzogen hätte. Dem sollte nicht so sein. Weder herausgeben noch auch vollenden sollte er sein Werk. Auch diese Lücke sollte immer von neuem erinnern an den schmerzlichsten Verlust.

Meine Pflicht war es für den genauen und möglichst fehlerlosen Abdruck des vollkommen druckfertigen Manuscripts Sorge zu tragen, nur einzelne Partieen von verhältnismäfsig geringem Umfange mufsten nach einem nicht überall ganz lesbaren Brouillon mit Benutzung der englischen Übersetzung ans Licht gestellt werden. Hier habe denn allerdings ich hie und da für einen und den anderen Ausdruck Rede zu stehen. Sonst habe ich der Natur meiner Aufgabe nach zu irgend erheblichen Änderungen so wie zu Zusätzen eigener Hand, wären es auch nur Citate aus später erschienenen Schriften, mich nicht ermächtigt geglaubt. Auch hätte ich wenig geben können, was neben der Arbeit des Verstorbenen seinen Platz würdig zu behaupten vermocht hätte. Die Benutzung des Werkes zu erleichtern habe ich ein Register beigefügt. Möge dies seinem Zwecke entsprechend und die ganze äufsere Gestalt, in welcher dies opus postumum eines Mannes, der so Vielen lieb und teuer war, ans Licht tritt, des Autors nicht unwürdig befunden werden. Nächst dem dem Verstorbenen innig befreundeten Verleger würde vornehmlich einem anderen langjährigem treuen Freunde desfelben, Herrn Professor Kunisch in Breslau, der nicht nur bei der Korrectur des Druckes mich, den vom Druckort Entfernten, unterstützte, sondern auch die englische Übersetzung, wo es irgend nötig war, mit dem deutschen Texte verglichen hat, der Dank dafür gebühren. — Welchen Kreis von Lesern der Verfasser bei der Ausarbeitung seines Werkes vornehmlich berücksichtigt hat, ist von ihm selbst in der Einleitung angedeutet worden. Doch besorge ich nicht der Täuschung Anderer geziehen zu werden, wenn ich auch dem Unterrichtetsten und Gereiftetsten von dieser Schrift, wiewohl ihr Verfasser vorzugsweise jüngere Leser bei Abfassung derselben im Auge gehabt zu haben erklärt, vielfache Anregung und Belehrung verspreche. Und obwohl unvollendet behandelt doch diese griechische Litteraturgeschichte bei weitem den wichtigsten

Teil der Litteratur des Hellenischen Volkes, die beiden ersten Perioden ihrer Geschichte nach der in der Einleitung gegebenen Einteilung, — nur Plato und Demosthenes wird man hier ungern vermissen, — fast vollständig, und die bedeutendsten Ergebnisse der Forschung waren ohne Zweifel auch gerade auf diesem Gebiete von dem Verfasser zu erwarten. Auch bricht nun dies letzte Werk des Verstorbenen gerade eben so ab wie sein Leben, ein Bild frischer Kraftäufserung, lebendiger, fröhlicher, die glänzendsten Höhepunkte hier errreichender, dort sich ihnen nähernder Entwickelung steht es uns vor Augen; von ermattender Kraft noch keine Spur.

Liegnitz, im August 1841.

E. Müller.

Vorwort zu der neuen Ausgabe.

Auch bei Besorgung dieser zweiten Ausgabe hat der Herausgeber von den früher beobachteten Grundsätzen nicht abweichen zu dürfen geglaubt, um so weniger, da sein damaliges Verfahren von Männern wie G. Bernhardy und Fr. Ritter in ihren Recensionen dieses Werkes (Hall. Litteraturztg. 1844. Jan. 2. 3. 4., Wiener Jahrbücher der Litteratur. B. 104. S. 115—143) entschieden gebilligt worden ist. Eigenes also hinzuzufügen oder mit dem eigenen Urteile bei streitigen Punkten zwischen des Verfassers und diesen entgegengesetzte Ansichten dazwischen zu treten hat er auch jetzt unzulässig gefunden. Dagegen sind einzelne in Beurteilung der ersten Ausgabe oder auch sonst, zum Teil auch brieflich von Hrn. Professor Wagner in Breslau, nachgewiesene Versehen und Irrtümer dankbar berichtigt, in orthographischen und ähnlichen Beziehungen mehr Gleichförmigkeit erzielt, auch an mehreren Stellen auf Gegenbemerkungen gegen des Verfassers Ideen und Untersuchungen, soweit sie in dem Herausgeber zugänglichen Schriften und Aufsätzen sich vorfanden, kurz hingewiesen, namentlich aber bei Citaten die Bedürfnisse deutscher Leser in gebührender Beachtung von verschiedenen Seiten ausgegangener Erinnerungen besser berücksichtigt worden. So möge denn in dieser neuen der, in welcher es so vielen bereits lieb geworden, in nichts wesentlichem un-

ähnlichen Gestalt dieses einen gröfseren Leserkreis sich zu öffnen besonders geeignete Werk eines unvergessenen Mannes anregend und belebend wirken fort und fort, einwirken erregend und belebend vornehmlich auf die jüngere Welt, die einer Erregung durch einen frischen und stärkenden Lebenshauch, wie er vor allem doch eben aus jenen hier mit so glücklicher Hand uns näher gerückten Regionen herüberweht, gerade in unserer Zeit sicher nicht am wenigsten benötigt ist.

Liegnitz, im Januar 1856.

E. Müller.

Vorrede zur dritten Ausgabe.

Über den bei Bearbeitung einer neuen Ausgabe des vorliegenden Werkes einzuschlagenden Weg konnte selbstverständlich keinerlei Zweifel bestehen. Allerdings möchte im Hinblick auf den vom Verfasser hauptsächlich ins Auge gefassten Zweck, jüngere Leser in die Kenntnis der griechischen Litteraturgeschichte einzuführen, der Wunsch nicht ungerechtfertigt erscheinen, einzelne Fragen zum Teil ausführlicher, zum Teil in einer dem heutigen Stande der Forschung sich mehr annähernden Weise behandelt zu sehen. Von anderer Seite aber wäre es offenbar Vermessenheit, die Hand anzulegen an einen so wohlgefügten Bau, wie es anerkanntermassen O. Müllers griechische Litteraturgeschichte ist. Überdies blieben die durch teilweise Überarbeitung zu erreichenden Vorteile zum mindesten zweifelhaft. In wie viel Fällen, in der That dürfte es gelingen, an Stelle streitiger oder heute vielleicht nicht mehr allgemein geteilter Ansichten unbestritten sichere Lösungen treten zu lassen? Demnach erübrigte einzig das bereits von dem ersten Herausgeber und später von dem französischen Übersetzer zur Anwendung gebrachte Mittel, den Text völlig ungeändert zu lassen, dagegen einzelne Berichtigungen und Ergänzungen, so weit sie wünschenswert erscheinen, in den Anmerkungen hinzuzufügen. Auch hier war notwendig Beschränkung geboten.

Längere Zusätze hätten den ursprünglichen Plan gestört, während, sollte nicht der Eindruck des Ganzen ein ungünstiger werden, von vornherein auf ausführliche Darlegung abweichender Ansichten Verzicht geleistet werden mufste. Ich wünsche nach beiden Richtungen hin das richtige Mafs eingehalten zu haben. Gröfsere Freiheit schien in Bezug auf die Anführungen und Verweisungen gestattet. Die ersteren habe ich sorgfältig durchgeprüft und erforderlichen Falles stillscheigend gebessert. In Bezug auf die zweiten sind Verweisungen, die sich zum Teil auf veraltete Sammlungen bezogen, durch andere, wie z. B. auf die dritte Ausgabe der Poetae lyrici von Bergk ersetzt worden. Die Anführungen des Werkes selbst nach Seitenzahlen beziehen sich auf die zweite Ausgabe, deren Seitenzahl oben angegeben ist.*)

Was das Buch selbst betrifft, so dürfte es gerade hier am wenigsten notwendig sein, etwas zu dessen Lob hinzuzufügen. Ist dasfelbe auch durch den leider allzufrüh erfolgten Tod des Verfassers ein unvollendetes geblieben, so erfüllt es doch wie wenige seinen Zweck. Wie wenige ist es aus einem Gusse geflossen, nach einheitlichem geschickt angelegtem Plane: gefällig in der Form, in scharfgezeichneten Umrissen ein lebensvolles Bild des in seiner Art unvergleichlichen Entwickelungsganges der verschiedenen Gattungen der Dichtkunst und der Prosa bei den Griechen bietend, zugleich aber beredtes Zeugnis ablegend für ein allseitiges Erfassen des Altertumes, wie es bei unseren mehr und mehr ins Einzelne sich vertiefenden Studien immer seltener zu werden droht.

Dafs bei den obengedachten Vorzügen O. Müllers Werk auch aufserhalb Deutschland sich volle Anerkennung erworben hat, darf nur als die natürliche Folge derselben betrachtet wer-

*) In der vierten Ausgabe ist dies für die Verweisungen nicht mehr der Fall.

den. Die italienische Übersetzung bietet nichts Eigentümliches. Vorzüglich ist dagegen die französische (Paris 1865) von Karl Hillebrand, die sich durch eine Reihe wertvoller Zugaben, hauptsächlich eine Studie über O. Müller selbst, auszeichnet. Der englische Übersetzer Lewis (Oxford 1858) hat nur an einer einzigen Stelle eine kurze Anmerkung hinzugefügt. Dagegen ist eine die von O. Müller aufgestellte Kapiteleinteilung befolgende Fortsetzung beigegeben. Daſs es dem Verfasser derselben, Donaldson, irgendwie gelungen sei, seine Aufgabe in befriedigender Weise zu lösen, kann jedoch keineswegs behauptet werden. Es ist eine trockene, meist in endloser Analyse sich bewegende Kompilation, am Hergebrachten haftend, unbekannt mit der neueren Forschung, überhaupt ohne Ahnung der Schwierigkeiten, die es bietet, solche Zeitabschnitte litterargeschichtlich zu schildern, die bisher nirgends im Zusammenhange dargestellt worden sind.

Nach einem derartigen Urteile ist es vielleicht kühn, die eigene Absicht eines Ergänzungsversuches des vorliegenden Werkes auszusprechen. Im schlimmsten Falle aber darf dasſelbe immerhin als Vorbereitung und im voraus gesicherte Entschuldigung eines möglichen Miſserfolges betrachtet werden.

Straſsburg, 13. August 1875.

E. Heitz.

Vorrede zur vierten Auflage.

Die verhältnismäfsig kurze Zeit nach welcher eine neue Auflage dieses Werkes notwendig geworden ist, darf wohl als der beste Beweis seines Wertes betrachtet werden. Um eine gleichmäfsigere Verteilung zu ermöglichen, hat die Geschichte der Tragödie noch in den ersten Band aufgenommen werden müssen. Der zweite, dessen Druck unmittelbar beginnt, wird in seiner zweiten Hälfte die Fortsetzung bis zu dem auf dem Titel angegebenen Zeitpunkt enthalten.

Strafsburg, 31. August 1881.

E. Heitz.

Inhaltsverzeichnis.

Erster Band.

Einleitung.

Indem ich es unternehme eine Geschichte der griechischen Litteratur zu schreiben, ist es nicht meine Absicht die vielen Hunderte von Schriftstellern namhaft zu machen, deren Schriften in der Bibliothek von Alexandria nach anderen Unglücksfällen vom Kalifen Omar verbrannt worden sein sollen, vielleicht nicht so sehr zum Schaden der Menschheit als es scheint, da sich schwerlich eine neue Litteratur hätte bilden können, wenn diese erdrückende Masse von Büchern aus dem Altertum herübergerettet worden wäre [1]). Auch will ich es nicht versuchen meine jugendlichen Leser, denn auf solche rechne ich besonders, in die Streitigkeiten der philosophischen Schulen, in die Theorieen der Grammatiker und Kritiker, in die allmähliche Erweiterung der Naturwissenschaften unter den Griechen, kurz in diejenigen Teile ihrer Litteratur einzuführen, welche nur einzelne Gelehrte von Profession beschäftigten und nur auf Gelehrte zurückwirkten. Wir haben es hier mit der griechischen Litteratur als einem Hauptteile der Bildung des Volkes zu thun, und unsere Aufgabe ist zu zeigen, wie jene ausgezeichneten Werke menschlicher Rede,

---

[1]) [Die Thatsache dieser Verbrennung ist höchst unsicher. Die ältesten zum Teil sehr ausführlichen Berichte orientalischer Schriftsteller, über die Einnahme Alexandriens im Jahre 642 erwähnen sie nicht. Selbst aber wenn sie stattgefunden hätte, könnte ihr nicht derjenige Einfluſs, den man ihr bisweilen zugeschrieben hat, beigemessen werden. Auch von denjenigen Werken, die nachweisbar noch in viel späterer Zeit in Konstantinopel vorhanden waren, hat sich nur eine Anzahl erhalten, während das Beispiel der lateinischen Litteratur deutlich zeigt, wie der Untergang der weitaus bedeutenderen Menge ihrer Erzeugnisse, vor allem der Beschränkung des Interesses auf eine immer kleiner werdende Auswahl von Schriftstellern und von Werken verdankt wird.]

welche wir mit Recht noch immer die klassischen Schriften der Griechen nennen, auf eine naturgemäfse Weise aus der Sinnesart der griechischen Völkerschaften und aus dem Zustande ihres geselligen und bürgerlichen Lebens hervorgingen und wie sich in ihnen der Geist und Geschmack und das ganze innere Leben jener von der Natur vor allen andern reichbegabten Nation ausprägt.

Hierdurch wird auch die Einteilung unseres Stoffes bestimmt, indem wir im ersten Teile die Ausbildung der Poesie und Prosa vor der Zeit des Vorherrschens der attischen Bildung verfolgen, im zweiten Teile die Blüte der Dichtkunst und Beredsamkeit in Athen schildern und im dritten Teile die Geschichte der griechischen Litteratur in dem Zeitalter nach Alexander darstellen, einem Zeitraume, der, obwohl er eine weit gröfsere Anzahl von Schriftwerken hervorgebracht hat als die früheren, dennoch, der Absicht des gegenwärtigen Werkes gemäfs, weit kürzer wird behandelt werden können, da die Litteratur in diesem Zeitalter Sache der Gelehrten geworden war und ihren belebenden Einflufs auf die Masse des Volkes verloren hatte. Für eine solche Entwickelung nun einen Anfang zu gewinnen würde leicht sein, wenn wir blofs von den erhaltenen Schriften des Altertums reden wollten. Wir könnten dann sogleich mit Homer und Hesiod beginnen, indes bei Befolgung dieser Anordnung würden wir, einem epischen Dichter gleich, sogleich in die Mitte der Geschichte uns versetzen, denn wie Minerva nach den griechischen Dichtern als eine geharnischte Jungfrau aus dem Haupte des Jupiter hervorspringt: so tritt uns die griechische Litteratur gleich in den Werken, welche nach Herodot (2, 53) und Aristoteles [1]) und allen sorgfältiger prüfenden Forschern die ältesten waren, welche man in späterer Zeit besafs, in vollendeter Schönheit entgegen. So deutlich man in Ilias und Odyssee die Jugend des Volkes, aus dem diese Gesänge hervorgegangen sind, erkennt, so sehr sie

[1]) [Aristoteles hatte in seinem Dialoge περὶ φιλοσοφίας die Echtheit der sogenannten orphischen Gedichte geleugnet, indem er behauptete es habe nie einen Dichter Orpheus gegeben. Vgl. Cicero de nat. deor. 1, 38 und Ioannes Philoponos in seinem Kommentar zu der Schrift des Aristoteles über die Seele 1, 5.]

selbst von einer Naivetät, wie sie dem kindlichen Alter eigen ist, durchdrungen sind: so erscheint doch die Gattung der Poesie, der sie angehören, die epische, hier in ihrer vollen Reife; alle Gesetze, welche Reflexion und Erfahrung für die epische Dichtungsform an die Hand geben, sind hier mit sicherem Gefühl beobachtet, alle Mittel sind angewendet, wodurch der Gesamteindruck erhöht werden kann, nirgends hat diese Poesie den Charakter eines ersten Versuchs oder eines mifslungenen Strebens nach einem höheren poetischen Aufschwunge, vielmehr hat man, da kein späteres Gedicht, weder des Altertums noch der neueren Zeit, so glücklich den echt epischen Ton getroffen hat, guten Grund zu zweifeln, ob irgend ein künftiger Dichter je wieder im Stande sein wird dieselbe Saite mit Erfolg anzuschlagen. So ist denn auch ausgemacht, dafs es vieler Versuche und mannigfacher Bestrebungen bedurfte, ehe die epische Poesie diesen Gipfel erreichen konnte, und eben diese Vollendung der Ilias und Odyssee war es unstreitig, welche die älteren Dichtungen in Vergessenheit begrub. Dadurch sind freilich diese älteren Zeiten der Litteraturgeschichte entrissen; aber wir müfsten überhaupt darauf verzichten den Zusammenhang der griechischen Litteratur mit dem Bildungsgange der Nation zu begreifen, wenn wir uns nicht von den der Homerischen Poesie vorausgehenden Zeiten eine Vorstellung zu machen bestreben wollten. Wir werden dabei zuerst die geistigen Thätigkeiten in Betracht ziehen, welche im allgemeinen älter als die Poesie sind und nach derselben Naturnotwendigkeit der poetischen Composition vorausgehen, nach welcher auch die Poesie wieder vor der geregelten Kunstform der Prosa hervortritt. Diese geistigen Thätigkeiten sind die Sprache und die Religion. Dann mufs es unser Bemühen sein nach den Andeutungen der Homerischen Gesänge selbst und den unverfälschtesten Zeugnissen des späteren Altertums den Gang und Charakter der Poesie der vorhomerischen Zeit zu entwickeln.

Erstes Kapitel.

Die Sprache der alten Griechen.

Die Sprache, die erste geistige Thätigkeit des Menschen und die Grundlage aller übrigen, ist zugleich das deutlichste Merkmal der Abstammung einer Nation und ihrer Verwandtschaft mit andern. Die Sprachvergleichung gibt uns daher Aufschlüsse über die Verhältnisse der Völker in Perioden, bis zu denen keine andere Art von Erinnerung, keine Überlieferung und Sage hinaufreicht. Indem man sie in neuerer Zeit in einem gröfseren Umfange und auf eine gesetzmäfsigere Weise, als es früher meist der Fall war, geübt hat, hat man erkannt, dafs ein grofser Teil der Nationen der alten Welt eine Familie bildete, deren Sprachen (mit Ausnahme einer ziemlichen Anzahl von Wurzelwörtern, auf die es hier weniger ankommt) im ganzen denselben grammatischen Bau, dieselben Ableitungs- und Flexionsformen haben. Diese Völkerfamilie besteht aus den Indern, deren Sprache in ihrer frühesten und reinsten Gestalt sich im Sanskrit erhalten hat; aus den Persern, deren Ursprache, das Zend, die innigste Verwandtschaft mit jenem zeigt; den Armeniern und Phrygern[1]), verbrüderten Völkern, von deren Sprache das neuere Armenische ein sehr entarteter Abkömmling ist, in dem aber doch die alten Familienzüge nicht zu verkennen sind; der griechischen Nation, von der das Volk Latiums ein Nebenzweig ist; den slavischen Stämmen, welche, ungeachtet des geringen Anteils, den sie an der Ausbildung der menschlichen Geistesfähigkeiten haben, doch

---

[1]) [Vgl. E. Curtius, griech. Gesch. Bd. 1, S. 35 f. der 4. Aufl.]

ihrer Sprache nach den Persern und anderen verwandten Völkern sehr nahe stehen; den lettischen Völkern, von denen die Litauer die Grundlagen dieses Sprachbaues mit merkwürdiger Treue bewahrt haben; den germanischen und zuletzt den keltischen Stämmen, deren Sprachen, soweit man nach den sehr entarteten Resten derselben urteilen kann, zwar manche Abweichung von dem Bau der übrigen zeigen, aber doch unverkennbar demselben Geschlecht angehörten [1]). Es ist merkwürdig, dafs gerade diese vollkommenste Sprachenfamilie auch die meisten Nationen zu ihren Gliedern zählt, gleich als wenn die Vollkommenheit dazu beigetragen hätte ihr Fortschreiten und ihre Ausbreitung zu begünstigen. In der That steht auch der Sprachstamm, der ihr an Vollkommenheit des Baues und Fähigkeit zu poetischer Ausbildung am nächsten kommt, der semitische (zu dem das Hebräische, Syrische, Phönicische, Arabische und andere Sprachen gehören), zugleich rücksichtlich seiner Ausbreitung ihr zunächst, so jedoch, dafs er immer noch um ein Bedeutendes ihr nachsteht, während die rohen und mageren Sprachen der amerikanischen Urvölker meist auf einen sehr engen Bezirk beschränkt sind und keine Verwandtschaft mit denen anderer Stämme in der unmittelbaren

---

[1]) [Nach den seitherigen Ergebnissen der Sprachwissenschaft bedarf diese Darstellung mehrfacher Veränderungen. A. Schleicher in seiner vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, 5. Aufl. S. 5. ff. gibt folgende Einteilung:

I. Asiatische oder arische Abteilung:
  a) altindische Sprache (in den ältesten Teilen der Vedas); spätere Schriftsprache: Sanskrit.
  b) eranische Sprache. Älteste erhaltene Formen: Altbaktrisch oder Zend; Altpersisch; Armenisch.

II. Südwestliche europäische Abteilung:
  a) Griechisch; nahestehend: Albanesisch.
  b) Italisch. In seinen ältesten Formen: Lateinisch; Umbrisch; Oskisch.
  c) Keltisch. Älteste erhaltene Form: Altirisch.

III. Nördliche europäische Abteilung:
  a) Slavisch, mit dem das Litauische nahe verwandt. Älteste Formen: Altbulgarisch oder Altkirchenslavisch; Altlitauisch.
  b) Deutsch. Älteste Formen: Gotisch; Althochdeutsch; Altnordisch.]

Nachbarschaft zu haben scheinen [1]). Daraus läfst sich vielleicht folgern, dafs die höhere Befähigung für Bildung und Entwickelung der Sprache in jener Vorzeit mit einer höheren physischen und geistigen Energie verbunden war, kurz, mit allen den Eigenschaften, von welchen wie die fernere Veredlung so auch das Wachstum der Völker, von denen sie gesprochen wurde, abhing.

Während aber der semitische Sprachstamm den Südwesten Asiens einnahm, erstreckte sich jener, der indogermanische Stamm, in gerader Richtung von Südost nach Nordwest durch Asien und Europa hindurch; eine geringe Unterbrechung in den Gegenden zwischen dem Euphrat und Kleinasien scheint durch das Vordringen semitischer oder syrischer Stämme von Süden her hervorgebracht worden zu sein [2]); denn es ist wahrscheinlich, dafs ursprünglich die Völker, die dieser Familie angehören, wie Glieder einer Kette sich stetig aneinanderschlossen, so wenig wir jetzt angeben können, von welchen Punkten diese Linie ausging oder wo die Quelle dieses Stromes eigentlich gelegen habe. Eben so wenig hat man bisher darüber zu festen und bestimmten Vorstellungen gelangen können, ob diese Sprachen schon von den ersten Bewohnern der Gegenden, welchen sie angehörten, gesprochen wurden oder durch spätere Einwanderungen verbreitet worden sind, so dafs ein rohes Urvolk von dem reicher begabten Stamme die Hauptzüge seiner Sprache angenommen und doch auch von seiner früheren Mundart manches beibehalten hätte — eine Annahme, die besonders bei den Sprachen sehr viel für sich hat, die eine allgemeine Verwandtschaft mit andern verraten und doch auch wieder in ihrem grammatischen Baue und Wurzelvorrat sich bedeutend von ihnen unterscheiden.

Dagegen ergeben sich aus dieser Sprachvergleichung manche Resultate in Bezug auf den frühesten Bildungszustand der Völker, die ein unerwartetes Licht auf Gegenden werfen, die früher für das Auge des Historikers in dichte Nacht gehüllt waren. Als

[1]) [Dieser Punkt kann bei dem gegenwärtigen Stande der Untersuchung noch nicht als hinreichend entschieden betrachtet werden. Vgl. des Amerikaners W. D. Withneys Vorlesungen über die Principien der vergleichenden Sprachforschung, in der deutschen Bearbeitung von Jul. Jolly. München 1874. S. 496 ff.]

[2]) [Vgl. M. Duncker, Geschichte des Altertums, Bd. 1, S. 394 der 4. Aufl.]

ganz unhaltbar erscheint die Vorstellung, dafs die Wilden von Griechenland von rohen Naturlauten und wildem Geschrei, durch welches sie ihre tierischen Bedürfnisse ausgedrückt hätten, und von den Tönen, durch die sie die Eindrücke der äufseren Natur nachzuahmen suchten, allmählich zu der wohltönenden und edlen Sprache gelangt wären, die wir in den Homerischen Gedichten bewundern. Im Gegenteile weifs man jetzt, dafs gerade die abstraktesten Teile der Sprache, welche am wenigsten durch Nachahmung äufserer Eindrücke entstehen konnten, sich zuerst fixiert und eine feste Gestalt gewonnen haben, daher gerade diese Redeteile in allen Sprachen unserer Sprachenfamilie am deutlichsten als dieselben hervortreten. Dazu gehört das Zeitwort »sein«, dessen Formen im Sanskrit, im Litauischen und Griechischen sich zum Verwechseln ähnlich sehen; die Pronomina, welche die allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Dinge zu dem Geiste des Redenden anzeigen; die Zahlwörter, die eben so abstrakte und von individuellen Eindrücken unabhängige Begriffe bezeichnen; endlich die grammatischen Formen, welche die Thätigkeiten, die die Verba ausdrücken, in ihrem Verhältnisse zur Zeit und zu unserer Vorstellung und die Gegenstände dieser Thätigkeiten, die die Nomina bezeichnen, in ihren verschiedenen Beziehungen zu einander darstellen. Dafs nämlich der Reichtum an grammatischen Formen, den wir im Griechischen wahrnehmen, gleich aus der frühesten Periode der Sprache herzuleiten ist, mufs man unbedenklich zugestehen, wenn man die Spuren fast aller dieser Formen in den verwandten Sprachen wiederfindet, was nicht der Fall sein könnte, wofern nicht diese Sprachen offenbar vor ihrer Absonderung diese Formen gemeinschaftlich besessen hätten; wie man z. B. den Unterschied zwischen den Aoristen, welche eine Handlung als momentan, als einen einzelnen Punkt bezeichnen, und anderen Temporibus, welche sie als dauernd, als eine fortgesetzte Linie fassen, eben so wie im Griechischen auch im Sanskrit findet.

Überhaupt finden wir, dafs im Laufe der Zeit von dem Punkte an, von dem aus man die Sprache zu beobachten imstande ist, die grammatischen Formen, die Bezeichnungen der Casus, Modi, Tempora, an Zahl immer abnehmen, und die Geschichte der Töchtersprachen des Latein so wie der germanischen

Sprachen lehrt sehr anschaulich, wie ein Sprachorganismus, der einst mächtig und reich war, allmählich abgeschwächt wird und verarmt, bis er zuletzt nur noch wenige Reste seiner früheren Flexionen übrig behält, wogegen die klassischen Sprachen, besonders die griechische, glücklicher Weise den gröfsten Teil ihrer grammatischen Formen noch zur Zeit ihrer wissenschaftlichen Ausbildung festgehalten haben, so dafs während des Fortschritts der griechischen Sprache von Homer bis zu den attischen Rednern nur wenig verloren gegangen ist [1]). Nun ist es nicht zu leugnen, dafs dieser Formenreichtum kein wesentliches Stück der Sprache ist, sofern man diese blofs als Mittel Gedanken auszudrücken betrachtet; man weifs, dafs die chinesische Sprache, die eigentlich blofs in einer Aneinanderreihung von Wurzelworten ohne alle grammatische Formen besteht, philosophische Ideen mit ziemlicher Präcision ausdrücken kann; und von der englischen Sprache, die vermöge der Art und Weise, wie sie sich gebildet, durch eine Mischung der verschiedensten Elemente, mehr als irgend eine andere europäische Sprache der grammatischen Flexion entbehrt, gesteht doch auch der Ausländer, dafs sie für energische Beredsamkeit vor allen ihren Schwestern geeignet sei. Alles dies wird jeder vorurteilsfreie Sprachforscher gern zugeben, aber auch nichtsdestoweniger behaupten, dafs in diesem Reichtume grammatischer Formen und in der feinen Nuancierung des Gedankens, die damit zusammenhängt, ein Beobachtungsgeist und eine Urteilsgabe liegt,

[1]) [Wie grofs der Formenreichtum der griechischen Sprache ist zeigt die statistische Zusammenstellung bei G. Curtius, das Verbum der griechischen Sprache, Leipzig 1877, Bd. 1, S. 5 f., nach welcher die Gesamtzahl der möglichen Formen des vollständigen Verbums sich auf 507 beläuft. Das Lateinische besitzt deren blofs 143, natürlich ohne die Umschreibungen. Im Sanskrit steigt die Zahl allerdings bis auf 891, darunter aber viele nicht lebendige, so dafs schliefslich das Griechische, dessen Tempus- und Modussystem ein entwickelteres und fester gegliedertes ist, nicht hinter dem Sanskrit zurücksteht. Ja sogar scheint der Fortbildungstrieb desselben, selbst nach Homer, wenigstens nach einer Richtung hin, noch nicht vollständig erloschen. Über diesen »späten Nachwuchs« sagt Curtius a. a. O. S. 8: »Während der Casusgebrauch die bemerkenswerte Thatsache darbietet, dafs statt älterer feinerer Unterscheidung casueller Verhältnisse vielfach eine gröbere Bezeichnung tritt, dafs ein Casus die Funktionen des andern mit übernimmt, finden wir umgekehrt was Tempora und Modi betrifft, selbst nach Homer noch hie und da eine feinere Ausprägung und vollere Durchführung.«]

die wir als einen unwidersprechlichen Beweis für die Richtigkeit und Feinheit des Denkens jener Völker der ältesten Zeit anerkennen und bewundern müssen, und auch kein neuerer Europäer, der sich den Eindruck der klassischen Sprachen in ihrem alten Formenreichtum vergegenwärtigt und sie mit seiner Muttersprache vergleicht, wird es sich ableugnen können, dafs in jenen die Worte, mit Flexionen wie mit Muskeln und Sehnen bekleidet, wie lebendige Körper voll Ausdruck und Charakter hervortreten, während hier in diesen neueren Sprachen die Worte zu Gerippen zusammengeschrumpft sind. Zugleich wird durch diese Fülle grammatischer Formen dies gewonnen, dafs ihrem Gedanken nach zusammengehörende Worte sich gleich dem Ohre als solche kundgeben und dadurch die Sätze eine gewisse Symmetrie und auch ohne alle Künstlichkeit des Baues eine sinnliche Klarheit erhalten, welche man mit der eines wohlangelegten Bauwerkes vergleichen kann; während in den neueren an grammatischen Formen armen Sprachen entweder eine steife und einförmige Wortstellung den Ausdruck der lebendigen Bewegung des Gemütes lähmt oder der Hörende mit Mühe die Beziehung der einzelnen Satzteile aufsuchen mufs. Während überhaupt die neueren Sprachen, ohne im Ohre zu verweilen, sich sogleich ihren Weg zum Verstande bahnen, suchen die klassischen Sprachen des Altertums zugleich eine entsprechende Wirkung auf den äufsern Sinn hervorzubringen und die Denkkraft dadurch zu unterstützen, dafs sie das Ohr vorläufig mit einer Art von dunklem Bewufstsein des durch die Worte mitzuteilenden Gedankens erfüllen.

Diese Sätze gelten von den Sprachen der indogermanischen Völkerfamilie, insofern sie schon in früher Zeit durch Schriftwerke in ihrer Integrität bewahrt und durch Dichter und Redner ausgebildet worden sind. Die nachfolgenden Bemerkungen sollen die griechische Sprache allein nach einigen bei Vergleichung mit ihren Schwestern besonders hervorstechenden Zügen charakterisieren. In den Lauten, welche durch verschiedene Artikulation der Stimme gebildet werden, zeigt die griechische Sprache jenes glückliche Mittelmafs, welches allen Geisteserzeugnissen dieses Volkes eigentümlich ist, gleich fern von der überströmenden Fülle wie von der mageren Dürftigkeit anderer Sprachen. Halten wir das Griechische gegen die Sprache, welche nach ihm wohl am

meisten zu einem erhabenen und blühenden Ausdruck geeignet ist, die altindische: so hat diese ganze Reihen von Konsonanten vor dem Griechischen voraus, welche auszudrücken und nachzuahmen zum Teil einem europäischen Munde fast unmöglich ist; dagegen erscheint in Betreff der kurzen Vokale das Griechische viel reicher begabt als das Indische, dessen wohllautendste Poesie doch durch die monotone Wiederholung des kurzen **a**-Lautes unser Ohr im höchsten Grade ermüdet, und es besitzt eine bewunderungswürdige Fülle von Diphthongen und durch Vermischung von Vokalen entstandenen Tönen, welche nur ein griechischer Mund mit der gehörigen Feinheit zu unterscheiden wufste, die aber in einem neueuropäischen ununterscheidbar ineinanderfliefsen [1]). Die Gesetze des Wohllauts ferner, welche bei verschiedenen Völkern verschiedene Verbindungen von Vokalen und Konsonanten verwarfen, wodurch sie den Sprachen mehr Gefälliges und Anmutiges gaben, doch oft zugleich ihre Endungen sehr abgestumpft und ihr Charakteristisches verwischt haben, zeigen allerdings ihren Einflufs auch in der griechischen Sprache; obwohl sie indes durch die Befolgung solcher Gesetze allerdings oft dem Urbilde der Stammsprache, welches in keiner einzelnen mehr vorhanden ist, aber aus allen diviniert werden kann, unähnlich geworden ist: so wird man doch nicht leugnen können, dafs auch hier der Sinn für das rechte Mafs den Griechen zu einer glücklichen Mischung der konsonantischen und vokalischen Laute geführt hat, infolgedessen die Sprache nie über der Anmut die Kraft und über dem Wohllaute das Charakteristische verloren hat und zugleich in ihren verschiedenen Dialekten eine Vielseitigkeit bewahrte, die sie für die verschiedensten Gattungen der poetischen und prosaischen Rede geschickt machte.

Noch dürfen wir einen Hauptzug der griechischen Sprache nicht übergehen, welcher mit der ältesten Geschichte dieser Nation auf das engste zusammenhängt und gleichsam als ein Prognostikon für die ganze nachfolgende Geschichte der griechischen Bildung vorangestellt zu werden verdient. Um völlig verstanden

---

[1]) [Natürlich bilden davon die Neugriechen am allerwenigsten eine Ausnahme. Vgl. Fr. Blass, über die Aussprache des Griechischen. Berlin 1870. S. 5.]

zu werden, sprechen wir den Wunsch aus, dafs jeder klassisch gebildete Leser nur die Erinnerung an seine Mühen und Arbeiten bei der Erlernung der griechischen Formenlehre in sich beleben möge, wie viel Anstrengung des Gedächtnisses es ihm gekostet, die den jugendlichen Geist, der sich der Gründe bewufst werden wollte, oft gewifs beinahe zur Verzweiflung gebracht hat, wenn er aufzufassen und zu behalten hatte, wie so zahlreiche Schöfslinge aus den verschiedensten Wurzeln ihre Tempora hervortrieben, wie ein Zeitwort blofs den ersten, ein anderes blofs den zweiten Aorist bildete und dafs selbst die einzelnen Personen des Aorists wie nach sonderbaren, eigensinnigen Launen teils aus den Formen des sogenannten ersten, teils aus denen des zweiten geschöpft wurden, ja dafs von einer Menge von Verben und Substantiven nur einzelne oder wenige Formen gleichsam wie Trümmer und Reste eines vergangenen Zeitalters stehen geblieben. Gewifs hat nicht blofs die Natur, ehe sie die jetzige ruhige und feste Gestalt angenommen, mannigfaltige Umwälzungen und Verheerungen erlitten, auch der Bau der Sprachen ist in Zeitaltern vor aller Litteratur von heftigen Erschütterungen, welche durch Völkerzüge oder innere Zerrüttung herbeigeführt werden konnten, ergriffen worden, durch welche die Teile dieses Baues durcheinander geworfen wurden, um hierauf wieder in andere Verbindung gebracht und zu einem neuen Ganzen vereinigt zu werden. Vor allen gilt dies von der griechischen Sprache, die mehr wie irgend eine andere den Anblick eines nach einem weisen und regelmäfsigen Plane gewebten Gewebes darbietet, das eine stürmische Hand in Stücke zerrissen und in Fäden zerrupft hat, die alsdann zusammengesetzt zu einem neuen Gewebe verbraucht worden sind. Gewifs liegt darin auch der Grund der Mannigfaltigkeit von Mundarten, die teils bei den Griechen selbst, teils bei den zunächst angrenzenden Völkern stattfand, einer Mannigfaltigkeit, deren schon in den Homerischen Gesängen[1]) Erwähnung geschieht.

---

[1]) In der Ilias (2, 804. 4, 437 f.) wird die Verschiedenheit der Mundart unter den Verbündeten der Trojaner und in der Odyssee (19, 175 ff.) die unter den griechischen Stämmen auf Kreta erwähnt. [Andersredende Menschen heifsen bekanntlich bei Homer ἀλλόθροοι ἄνθρωποι was aber nur in der Odyssee erscheint: 1, 183. 3, 302. 14, 43. 15, 453. Das von den Kariern gebrauchte βαρβαρόφωνοι, Il. 2, 867, ist gleichbedeutend mit ἀγριόφωνοι, wie

Wie das Land, welches die Griechen bewohnten, mehr als andere merkwürdiger Weise durch Gebirgsketten und Meere durchschnitten ist und so von Natur nicht geeignet war, wie die Ebenen des Euphrat und Ganges, einer einförmigen in grofse Staaten vereinigten Bevölkerung zum Wohnsitze zu dienen, und wie in Übereinstimmung damit das Volk der Griechen in eine Menge einzelner Stämme zerteilt uns entgegentritt, von denen andere in der frühesten fabelhaften, andere in der späteren geschichtlichen Zeit unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen: so war auch die Sprache mehr als irgend eine andere in Dialekte geteilt, die nach den verschiedenen Stämmen und Landschaften von einander abwichen. In welchem Verhältnisse die Mundarten der Pelasger, Dryoper, Abanten, Leleger, der Epeer und anderer in den ältesten Zeiten in Griechenland verbreiteter Stämme zu einander gestanden haben mögen, ist eine Frage, welche beantworten zu wollen vermessen wäre; aber das fällt in die Augen, dafs die Menge dieser Stämme und die häufigen Wanderungen derselben, in Folge deren sie sich vielfach mit einander vermischten und verschmolzen, mit jenem unregelmäfsigen Baue, den die griechische Sprache schon in ihren ältesten Denkmälern zeigt, in enger Verbindung steht und als Hauptgrund desselben angesehen werden mufs [1]).

Jene ältesten Stämme, die wir zuerst in Griechenland wohnhaft finden, unter denen die Pelasger und nächst ihnen die Leleger die ausgebreitetsten waren, haben unstreitig für den ersten Anbau des Bodens, für die Gründung gottesdienstlicher Institute und für die Ordnung der geselligen Zustände viel gethan. Die Pelasger, über Griechenland weithin verbreitet und in den fruchtbarsten Landschaften, in Thessalien, in dem Flufsthale

die Sintier Odyss. 8, 294 genannt werden. Beides bezieht sich auf die rauhe Ausfprache, nicht auf eine von der hellenischen völlig verschiedene Sprache. So wird auch bei Platon Protagoras p. 341, c, der lesbische Dialekt barbarisch genannt und ähnlich heifsen bei Eustathios zur Ilias p. 279, 36 die Eretrier βαρβαρόφωνοι wegen der Häufigkeit des ρ und ebenso die Eleer. Zu vgl. ist Sengebusch, dissert. homer. prior p. 141 f.]

[1]) *Gegen die im Texte ausgesprochenen Ansichten spricht Hartung in seiner Beurteilung dieses Werkes, Jahrb. f. wissensch. Kritik. 1844. März. S. 366. [Hartung geht dabei von der vollständig verkehrten und längst veralteten Annahme aus, dafs die Sprache sich erst nach Homer in verschiedene Dialekte gespalten hat.]

des Peneus, in den tiefer gelegenen Gegenden Böotiens, den Ebenen von Argos und Sikyon seſshaft, erscheinen, bevor sie in einzelnen Haufen in Griechenland umherschwärmten, als ein seine Wohnsitze liebendes, Städte zu bauen und durch kolossale Mauern sich zu sichern bemühtes und eifrig dem Dienste der Mächte des Himmels und der Erde, die ihren Feldern Segen und ihren Viehherden Gedeihen gaben, zugewendetes Volk [1]). Die mythischen Genealogieen von Argos wetteiferten gleichsam mit denen von Sikyon, und diese beiden Städte vermochten, vermittelst einer langen Reihe patriarchalischer Fürsten, von denen die meisten bloſse Personifikationen des Landes und seiner Berge und Ströme sind, ihren Ursprung in die fernste Vorzeit hinaufzurücken. Auch die Leleger, an die die Lokrer im nördlichen Griechenland und die Epeer im Peloponnes sich anschlossen, obwohl sie weniger feste Wohnsitze gehabt und einer mehr kriegerischen Lebensweise angehangen zu haben scheinen, wie sie nach Thukydides in diesen Gebirgsgegenden des nördlichen Griechenlands noch in damaliger Zeit fortbestand [2]), priesen dennoch ihre Stammheroen, besonders Deukalion und dessen Nachkommen, als Gründer von Städten und Göttertempeln. Aber von einer höheren geistigen Bildung, die sich bei ihnen entwickelt hätte, von Gesängen, in denen diese Stämme irgend einen eigentümlichen Charakter gezeigt hätten, läſst sich nichts nachweisen; und ob es je gelingen wird, in den Sagen von Göttern und Helden, wie sie in den Landschaften dieser verschiedenen Stämme spielen, gewisse charakteristische Züge einer eigentümlichen Physiognomie zu erkennen, steht dahin. Am meisten ist zu bedauern, daſs es auch nach unseren Quellen unmöglich scheint über die Mundarten dieser Stämme eine begründete Ansicht festzustellen, besonders deswegen unmöglich, da wir selbst von den Mundarten, die im geschichtlichen Zeitalter in den einzelnen Landschaften gesprochen wurden, nur eine sehr dürftige Kenntnis, vermittelst einiger weniger Inschriften und Anführungen der Grammatiker, besitzen, wo sie nicht durch die Dichter und Schriftsteller eine litterarische Ausbildung erhalten haben.

---

[1]) [Über die Pelasger hat sich O. Müller ausführlicher ausgesprochen Orchomenos S. 125 ff., 119 ff. der 2. Ausg.]

[2]) 1, 5, 3. [Vgl. auch über die Ätoler Polybius 4, 3, 1.]

Weit wichtiger indes für die Geschichte der geistigen Bildung der Griechen ist eine Unterscheidung der Stämme und Dialekte, welche sich in dem Zeitalter gebildet haben, welchem das Vorherrschen kriegerischer Stämme und Völkerschaften und eines gewissen Unternehmungsgeistes den Namen des heroischen gegeben hat. In dieser Zeit mufs der Grund gelegt worden sein zu dem Gegensatze unter den Stämmen und Mundarten Griechenlands, der für den Zustand des bürgerlichen Lebens, wie für die Richtung des geistigen Lebens, für Poesie, Kunst und Litteratur, von der gröfsten Wichtigkeit war. Betrachtet man die Mundarten der griechischen Sprache genauer, die wir durch die Litteratur des Volkes näher kennen lernen, so zerfallen sie augenscheinlich in zwei grofse Massen, die sich in wesentlichen Punkten von einander unterscheiden. Die eine bildet der sogenannte äolische Dialekt — ein Name, mit welchem freilich die griechischen Grammatiker Mundarten bezeichneten, die unter einander sehr verschieden waren, indem sie alles damit zusammenfassten, was nicht ionisch, attisch und dorisch war [1]). Dieser Annahme gemäfs bestanden etwa drei Vierteile der griechischen Nation aus Äoliern, und es wurden Mundarten als äolisch in eine Klasse zusammengeworfen, die, wie man aus den älteren Inschriften sieht, mehr von einander abwichen als von dem Dorischen — wie z. B. der thessalische und der ätolische, der böotische und der eleische Dialekt. Die eigentlichen Äolier indes, die in den Mythen diesen Namen haben, wohnten in jener frühesten Zeit südlich vom Peneus, in der Ebene Thessaliens, welche später Thessaliotis hiefs, und von da bis zum Pagasetischen Meerbusen. Auch finden wir in derselben mythischen Zeit einen

---

[1]) [Die noch vorhandenen Angaben der alten Grammatiker über die Dialekte der griechischen Sprache sind höchst dürftiger Natur. Sie umfassen nicht einmal alle Werke der Litteratur, wie z. B. die ionisch geschriebenen Werke, die den Namen des Hippokrates tragen, so gut wie nicht berücksichtigt erscheinen und ebenso die dorisch geschriebenen des Archimedes. Noch weniger ist die Frage nach dem Verhältnis der verschiedenen Schriftsprachen zu den einzelnen Volksfprachen berührt. Treffende Bemerkungen über diesen Punkt enthält der Vortrag von Wilamowitz-Möllendorf über die Entstehung der griechischen Schriftsprache, Verhandl. der Philologenversammlung in Wiesbaden. Leipzig 1878 S. 36 ff.]

Zweig des äolischen Stammes im südlichen Ätolien, im Besitz von Kalydon; doch dieses Bruchstück von Äoliern verschwindet nachmals aus der Geschichte; während die Äolier Thessaliens, die auch den Namen Böotier führten, zwei Menschenalter nach dem trojanischen Kriege in das Land, das nach ihnen Böotien genannt wurde, und von da bald nachher, mit anderen Stämmen vermischt, nach den Küsten und Inseln Kleinasiens wanderten, welche seit der Zeit den Namen des kleinasiatischen Äoliens führten [1]). Erst in diesem letzteren Äolien nun werden wir mit dem äolischen Dialekt bekannt, und zwar durch die lyrischen Dichter der lesbischen Schule, deren Ursprung und Charakter in einem der folgenden Kapitel entwickelt werden soll [2]). Im ganzen kann man von dieser Mundart, wie von der böotischen in ihrer früheren Gestalt, sagen, daſs sie ein durchaus altertümliches Gepräge habe und dem Urquell der griechischen Sprache am nächsten komme; daher das Latein als eine mit dem ältesten Griechischen zusammenhängende Sprache mit der äolischen Mundart eine so nahe Verwandtschaft zeigt, wie denn auch im allgemeinen die Ähnlichkeit mit den übrigen Sprachen der indogermanischen Familie im Äolischen in der Regel am bemerkbarsten ist [3]). Eine bloſse Varietät des Äolischen aber war der

---

[1]) Wir lassen hier nur diejenigen für Äolier gelten, die wirklich zum äolischen Stamme gerechnet wurden, und nicht alle die Völkerschaften, die von Heroen beherrscht wurden, welche Hesiodus in dem Fragment seiner Ἠοῖαι Söhne des Äolus nennt; obwohl diese Genealogie uns allerdings berechtigt, eine nahe Verwandtschaft zwischen allen diesen Stämmen anzunehmen, die auch noch durch andere Zeugnisse bestätigt wird. In diesem Sinne waren die Minyer von Orchomenos und Iolkos, beherrscht von den Äoliden Athamas und Kretheus, äolischen Ursprungs, — ein Volk, das vermöge der Stabilität seiner Staatseinrichtungen, seines Unternehmungsgeistes, selbst für Züge zu See, und seiner kolossalen Bauwerke, eine ausgezeichnete Stelle unter den Völkerschaften der mythischen Zeit Griechenlands einnimmt. S. Hesiod. Fragm. 32 bei Göttling. [Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 131 ff., 140 ff. der 2ten Ausg.]

[2]) [S. u. Kap. 13.]

[3]) [Nach dem, was oben S. 14 über die weitumfassende Bedeutung der Benennung äolisch bemerkt wurde, ist dies wohl richtiger dahin zu beschränken, daſs unter den einzelnen Mundarten, die als äolische bezeichnet werden, dieses altertümliche Gepräge bei einigen allerdings vorherrscht, bei andern hingegen ziemlich verschwunden scheint. Letzteres ist der Fall für

Dialekt des dorischen Stammes, der ursprünglich auf einem sehr kleinen Teile Nordgriechenlands seine Heimat hat, nachmals aber über den Peloponnes und andere Gegenden sich ausbreitete, in Folge jener mächtigen Völkerbewegung, welche man die Rückkehr der Herakliden genannt hat. Er zeichnet sich durch ein gewisses Streben nach den vollen und breiten Lauten **a** und **o** so wie durch Vermeidung des **s**-Lautes aus, wofür bei den Spartanern namentlich gewöhnlich ein **r** eintrat [1]). Weit mehr verschieden von dem ursprünglichen Typus ist der zweite Hauptdialekt der griechischen Sprache, der i o n i s c h e, welcher im griechischen Mutterlande sich entwickelt hat und sodann durch die von Athen ausziehenden ionischen Kolonien nach der kleinasiatischen Küste hinübergebracht wurde, wo er sich noch in mehreren Stücken veränderte. Sein Erbteil ist eine gewisse Weichheit und Flüssigkeit, die besonders aus dem Zusammentreffen vieler Vokale entspringt, unter denen nicht das breite **a** und **o**, sondern die mehr verdünnten Laute **e** und **u** vorherrschen; unter den Konsonanten waltet besonders das **s** vor. Man findet, dafs der ionische Dialekt überall, wo er in Vokalen oder Konsonanten von dem äolischen abweicht, zugleich auch von dem ursprünglichen Typus sich entfernt; vornehmlich bei einer Vergleichung mit verwandten Sprachen lässt sich dies leicht entdecken, weshalb er als eine eigentümliche Umbildung des Griechischen, die sich auf dem Boden Griechenlands entwickelt hat, zu betrachten ist. Es ist wahrscheinlich, dafs dieser Dialekt nicht blofs von den Ioniern, sondern auch, wohl nur in wenig veränderter Weise, von den alten Achäern gesprochen worden ist; da dieselben in den genealogischen Sagen von den Nachkommen Hellens als die Brüder der Ionier dargestellt werden. Dann würde

---

den lesbischen Dialekt, den wir unter allen äolischen, wenn auch nur unvollständig, doch immerhin am genauesten kennen. Vgl. L. Hirzel, zur Beurteilung des äolischen Dialekts, Leipzig 1862, S. 3 ff.]

[1]) [Durch die langen Vokale α und ω wurde hauptsächlich die πλατύτης der dorischen Ausfprache bedingt. Vergl. Theokr. 15, 88. Demetr. de Eloc. § 177. P für Σ trat am häufigsten am Schlusse des Wortes ein. Vergl. die Beispiele bei Ahrens, de dialecto dorica, p. 71 ff. und aufserdem O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 15 ff. Ausführlicher bespricht derselbe die dorische Mundart, ebd. B. 2, S. 490 ff.]

es sich auch leichter erklären, wie für das Epos, welches die Thaten der Helden des achäischen Stammes feiert, ein Dialekt bestimmt werden konnte, der, wie sehr er auch in vielen Stücken von dem eigentlichen ionischen Dialekte abweicht, im allgemeinen doch in der nächsten Verwandtschaft mit ihm steht [1]).

Schon diese flüchtige Skizze der Geschichte der griechischen Mundarten läfst uns ahnen, welche Grundzüge wir in der Staatsverfassung und Litteratur der verschiedenen Stämme der späteren Geschichte entwickelt finden werden. Bei den äolischen und dorischen Völkerschaften dürfen wir erwarten Sitte und Verfassung durch jene alten Gebräuche und Grundsätze, die in frühester Zeit unter den Griechen bestanden, geregelt zu finden, wenigstens zeigen ihre Dialekte eine grofse Neigung die altertümlichen Formen festzuhalten, ohne sonderliches Streben sie zu verfeinern. Bei den Doriern indes ist alles stark ausgeprägt und tritt in einem schärferen Lichte hervor als bei den Äoliern; und so wie ihre Mundart überall die breiten, kräftigen und rauhen Töne vorzieht und sie mit unbiegsamer Regelmäfsigkeit festhält [2]), so können wir natürlich auch bei ihnen die Neigung erwarten, einen Geist der Strenge und der Ehrfurcht vor den alten Gebräuchen durch den ganzen Bau ihrer bürgerlichen und häuslichen Verfassung walten zu lassen. Die Ionier dagegen zeigen schon in ihrem Dialekte die Neigung, die alten Formen nach Geschmack und Laune zu verändern, dabei ein Streben nach Verschönerung und Verfeinerung, welches ohne Zweifel hauptsächlich dazu beitrug, dafs dieser Dialekt, obwohl der jüngere und abgeleitete, doch zuerst in ausgebildeter Rede der Poesie hervortritt [3]).

---

[1]) [Bei Pausanias 2, 37, 3 heifst es allerdings, dafs die achäischen Argiver vor dem Heraklidenzuge die nämliche Sprache wie die Athener redeten, dagegen aber werden die Achäer bei Strabo 8, p. 334 ausdrücklich als äolischen Stammes bezeichnet. Vgl. Euripides Ion. V. 63 und Pindar Nem. 11, 35.]

[2]) [Dies gilt hauptsächlich auch von der Labialaspiration im Anlaute.]

[3]) [Bei der Verschiedenheit der griechischen Dialekte sind aufserdem einesteils die durch die Verschiedenheit des Wohnsitzes hervorgebrachten Einwirkungen zu berücksichtigen, da bekanntlich in Gebirgsländern die Sprache rauher, am Meeresufer weicher und flüssiger wird, anderseits die Einflüsse der früheren Einwohner und Nachbarn der von den Griechen kolonisierten Länder. So erleidet es z. B. keinen Zweifel, dafs die Weichheit des lydischen Stammes sich bis zu einem gewissen Grade im ionischen Dialekte abspiegelt.]

Zweites Kapitel.

Älteste Religion der Griechen.

Nächst der Bildung der Sprache ist die Religion die erste geistige Thätigkeit des Menschen und darum vom höchsten Einflufs auf alle übrigen. So frühzeitig sich bei manchen Völkern die Poesie entwickelte, Zeitalter, die in allen andern Künsten noch sehr unerfahren waren, oft gerade am meisten mit Begeisterung erfüllend, so ist doch die Religion immer noch das Frühere. Noch hat man kein Volk ganz ohne Vorstellungen von höheren auf das Menschengeschlecht Einflufs übenden Wesen gefunden; Lieder aber und Dichtungen sind bei vielen nicht entdeckt worden. Die göttliche Vorsehung hat der Menschheit offenbar das, was ihr am meisten Not thut, zuerst gegeben und hat von Anbeginn unter die Nationen der ganzen Erde Funken jenes Lichtes ausgestreut, welches in späterer Zeit sich in hellerem Glanze offenbaren sollte.

Diese Betrachtung mufs einen jeden zu der Einsicht führen, dafs die Homerischen Gesänge, wenn sie dem ersten Zeitalter der griechischen Poesie angehören, nicht ebenso auch als Denkmäler der ersten Periode der griechischen Religionsgeschichte angesehen werden können. Vielmehr mufsten die Vorstellungen von den Göttern schon gar manche verschiedene Gestalten angenommen haben, ehe sie, zum grofsen Teil durch die Sänger selbst, die Form erhielten, in der sie in den Homerischen Gesängen erscheinen. Die Beschreibung, die uns Homer von dem Leben der Götter im Palaste des Zeus auf dem Olympus gibt, ist gewifs eben so verschieden von den Empfindungen und Vorstellungen, mit denen der alte Pelasger seine Hände und Lippen zu dem im Eichenwald wohnenden Zeus von Dodona erhob, wie das Königshaus eines Priamus oder Agamemnon sich von der Hütte unterscheidet, die einer der ursprünglichen Ansiedler sich mitten unter seinen Herden auf einer einsamen Waldwiese erbaute.

Die Homerischen Vorstellungen von den Göttern sind einer Zeit vollkommen angemessen, in der der ausgezeichnetste und

angesehenste Teil der Bevölkerung sich vorzüglich der Beschäftigung mit den Waffen und gemeinsamer Verhandlung der öffentlichen Angelegenheiten widmete, einer Zeit, die das heroische Zeitalter genannt wird. Auf dem Berge Olympus, dem Gipfel der nördlichen Gebirge Griechenlands, welcher in den Himmel hinaufzusteigen schien, herrscht eine Götterfamilie, deren Haupt Zeus ist, der die anderen, wo er es nötig findet, zu Ratsversammlungen beruft, so wie Agamemnon die Fürsten. Er weifs das Geschick, lenkt es, und als König der Götter gibt er auch den Königen der Erde ihre Würde und Ehre. Neben ihm eine Gemahlin, deren Stellung sie zu einem bedeutenden Anteil an seinem Range und seiner Herrschaft berechtigt, und eine männlich geartete Tochter, eine Heerführerin in Schlachten und eine Beschützerin der Burgen, die durch kluge Ratschläge das Vertrauen verdient, welches ihr Vater ihr zu Teil werden läfst; aufserdem noch eine Anzahl Geschwister und Kinder, von denen ein jedes in der göttlichen Haus- und Hofhaltung ein ihm zugewiesenes Amt und sein bestimmtes Geschäft hat. Im ganzen aber ist die Aufmerksamkeit dieser Götterfamilie hauptsächlich den Schicksalen der Völker und Städte und ganz besonders den Unternehmungen und Abenteuern der Helden zugewendet, die, selbst grofsenteils aus dem Blute der Götter entsprossen, die verknüpfenden Mittelglieder zwischen jenen und dem grofsen Haufen der gewöhnlichen Menschheit bilden.

Gewifs befriedigte eine solche Vorstellung vollkommen die Fürsten von Ithaka oder einem andern griechischen Lande, die sich in der Halle ihres Oberkönigs zu gemeinsamen Mahlen versammelten und denen ein Phemios den neuesten Gesang von kühnen Heldenabenteuern vorsang. Aber was konnte eine solche Religion dem schlichten Landmann sein, der bei Aussaat und Ernte, während der Winterstürme und der Sonnenglut, sich von göttlicher Hilfe beschützt glauben wollte, dem es ein inneres Bedürfnis war den Göttern für alle einzelnen Arten des ländlichen Segens, für die Abwendung jeder Gefahr von der Saat und dem Vieh, seinen Dank darzubringen? Wie dem heroischen Zeitalter des griechischen Volkes ein anderes vorausgegangen ist, in welchem der Anbau des Bodens und die natürliche Beschaffenheit der verschiedenen Gegenden die Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch

nahmen, ein Zeitalter, welches man das pelasgische nennen könnte, so gibt es auch genug Spuren und Überreste von einem Zustande der griechischen Religion, in welchem die Götter besonders in den Veränderungen des Jahres, in den Erscheinungen der Natur thätig und wirksam gedacht wurden. Die Phantasie, welche im kindlichen Alter der Individuen und Nationen am thätigsten ist und sich am naivsten äufsert, liefs die Menschen dieser Zeit sowohl in den allgemeinen Phänomenen des Aufblühens und Untergehens der Vegetation und in Wintersturm und Sonnenglut, als in dem besondern physischen Zustande der einzelnen Landschaften das bald feindliche, bald freundliche, bald Leid, bald Freude hervorbringende Zusammentreffen von verschiedenen Gottheiten erblicken. Noch sind uns in der griechischen Mythologie viele Sagen von reizender Naivetät und rührender Einfalt bewahrt, die dieser Periode ihre Entstehung verdanken, in der die griechische Religion den Charakter einer Naturreligion trug. Ja man findet auch diejenigen Teile der Mythologie, die sich auf den Ursprung des Staatslebens, auf die Verbindungen der Fürsten und auf kriegerische Unternehmungen beziehen, doch mit solchen Sagen gleichsam durchwachsen, welche, genau betrachtet, nicht von einzelnen Heldenthaten, sondern von physischen Phänomenen und Zuständen reden; indem man später immer mehr diese Verbindung der Götter mit der Natur aus den Augen verlor und dagegen die Eigenschaften und Handlungen derselben, die sich auf Leitung des menschlichen Lebens, Verwaltung der Staaten, Verhältnisse der Menschen unter einander beziehen, hervorhob.

Oft mufs erst die neuere Forschung von Erzählungen der Art den Schleier heben, welcher sie für die Augen der gröfsten Mythologen des Altertums verhüllt hat. Aber eben dadurch, dafs dieser Teil der Mythen in späterer Bearbeitung oft so sehr entstellt und verdunkelt worden ist, erkennt man am meisten sein höheres Alter, wie Bauwerke ein um desto höheres Alter an den Tag legen, je mehr sie von der Zeit angegriffen und verwittert sind.

Eine solche Forschung, darauf gerichtet, die auf Naturphänomene und Jahresveränderungen sich beziehenden Züge der griechischen Mythologie herauszusuchen, wie sie freilich in voll-

ständigem Zusammenhange noch nicht angestellt worden ist, würde in den Religionen Griechenlands ähnliche Grundzüge finden, wie in den meisten des Orients, namentlich denen des benachbarten Kleinasiens. Nur erscheint der Geist der griechischen Nation schon hier in seinen Formen reicher und mannigfaltiger und wir dürfen sagen zugleich freier und edler, als der der orientalischen Nachbarn, der Phryger und Lyder, so wie der syrischen Naturanbeter, in deren Religion die Verbindung und der Gegensatz zweier Wesen (Baal und Astarte), eines männlichen, welches die hervorbringende, und eines weiblichen, welches die nährende Thätigkeit der Natur versinnbildet, und ein Wechsel von Zuständen der Kraft und Blüte und der Schwäche und des Todes der Naturgötter, von denen der erstere mit ungestümer Freude, der letztere mit ausschweifender Wehklage gefeiert wurde, einen beständigen Kreislauf bilden, der zuletzt das Gemüt ermüden und abstumpfen mufste. Der griechische Naturdienst dagegen stellt bei aller Verschiedenheit der Formen, die er an den verschiedenen Orten annahm, doch überall *einen* Gott als den Gott des *Himmels* und der *Tageshelle* an die Spitze; denn dafs dies die Bedeutung des Namens Ζεύς ist, zeigen sprachvergleichende Forschungen, die dessen Wurzel (Diu) mit derselben Bedeutung bei den Indern nachweisen [1]), und die griechische und lateinische Sprache selbst durch ihre Ableitungen aus derselben Wurzel, die sich in gröfstenteils appellativem Sinne erhalten haben. Mit diesem Himmelsgotte, der in reiner Höhe waltet, ist, obwohl nicht als ein Wesen desfelben Ranges, eine Göttin der Erde verbunden, die in verschiedenen Kulten *Hera*, *Demeter*, *Dione* und auch mit anderen noch dunkleren Namen genannt wird, und

[1]) Die Wurzel Diu zeigt sich recht deutlich in dem Genetiv und Dativ des Namens Zeus, ΔιFός, ΔιFί, worin das u in die Konsonantenform F übergegangen ist, während in Ζεύς, wie in anderen griechischen Wörtern, die Buchstaben Di in Z übergegangen sind und der Vokal verlängert worden ist. In dem lateinischen Jovis (Juve im Umbrischen) ist das D vor dem J ausgefallen, in anderen von derselben Wurzel abgeleiteten Wörtern, wie z. B. in dies, dium, hat es sich erhalten. [Dafs auch in verschiedenen griechischen Mundarten die Form Δεύς gebräuchlich war, steht fest. Vgl. darüber Ahrens de dialecto æolica p. 175, de dial. dorica p. 95 und G. Curtius griech. Etymologie, S. 605. Etwas ausführlicher ist übrigens die angeführte Etymologie besprochen von O. Müller in seinen kl. Schrift. Bd. 2, S. 88.]

die Ehe dieser Gottheiten, die Vermählung des Himmels und der Erde in fruchtbaren Ungewittern, war der Gegenstand der heiligsten Feier in dem Kultus derselben. Wenn nun dem Himmelsgotte Wesen zur Seite stehen von ähnlicher Art, die mit der Kraft des Lichtes die Erde durchdringen und die ihr entgegenkämpfenden Kräfte vernichten, wie die aus des Vaters Haupte in der Höhe des Himmels geborene Athena und der lichtgeborene Apollo: so walten andere Gottheiten in den Tiefen der Erde; und da alles Leben offenbar nicht bloſs aus der Erde entspringt, sondern auch in ihren Schoſs wieder zurückkehrt, so stehen diese Gottheiten groſsenteils auch mit dem Tode in Verbindung, wie Hermes, der die Schätze der Fruchtbarkeit aus dem Erdenschoſse heraufbringt, und die jungfräuliche der Erdmutter (Demeter) bald entrissene, bald wieder zurückgegebene Kora, die Göttin der aufblühenden sowohl als der hinwelkenden Natur. Es ist natürlich zu erwarten, daſs auch das Element des Wassers (Poseidon) in dieser Weltanschauung seine Stelle fand und mit der Erdgöttin verbunden erschien und daſs das Feuer (Hephästos) als ein mächtiges vom Himmel stammendes und auf Erden waltendes Prinzip dargestellt und mit der Göttin, welche aus dem Haupte des Himmelsgottes entsprungen, in die innigste Verbindung gesetzt wurde. Andere Gottheiten sind minder wichtige und notwendige Teile des Ganzen, wie z. B. Aphrodite, deren Dienst augenscheinlich groſsenteils von Kypros und Kythera [1]) aus, durch den Einfluſs syrophönikischer Stämme, über Griechenland sich verbreitete. Als ein eigentümliches Wesen aber steht der vielgestalte Gott der blühenden und hinwelkenden und sich verjüngenden Natur, Dionysos, da, dessen zwischen Freude und Leid schwankender Kultus viele Ähnlichkeit mit der in Kleinasien herrschenden Religionsform zeigt. Durch die sogenannten Thraker [2]) im Norden Griechenlands verbreitet und nicht überall in Griechenland eben so anerkannt wie der Dienst der anderen olympischen Götter, blieb er in einer gewissen Trennung von diesen stehn, obwohl er mit dem der Demeter und Kora sich noch am besten zu einem Ganzen

[1]) Herodot 1, 105. [Vgl. Pausan. 1, 14, 7. 3, 23, 1.]
[2]) [Vgl. unten K. 3, S. 43.]

verbinden liefs. Aber auch in dieser abgesonderten Stellung behauptet er den gröfsten Einflufs auf die Bildung der griechischen Nation und ruft in Kunst und Poesie eine Reihe von Erscheinungen hervor, die das Gemeinsame haben, dafs eine heftigere Aufregung des Gemüts, ein höherer Schwung der Phantasie und eine wildere Ausgelassenheit in Lust und Schmerz sich in ihnen kundthut.

Wie die Homerischen Gedichte für die gesamte äufsere und innere Geschichte der griechischen Nation die erste Quelle sind, nicht blofs durch das, was sie direkt melden, sondern auch durch indirekte Beziehungen, nicht blofs durch das, was sie sagen, sondern eben so durch das, was sie nicht sagen, so erkennt man in ihnen auch bei schärferer Betrachtung, wie diese ältere Naturreligion gleichsam in Schatten tritt und verbleicht gegen die mächtig hervortretenden Gestalten der Götterwelt des heroischen Zeitalters. Die auf dem Olymp herrschenden Götter erscheinen überhaupt kaum noch in irgend einer Verbindung mit Naturphänomenen. Zeus ist hauptsächlich als Herrscher und König thätig, obwohl er doch besonders durch alte, ohne Zweifel aus älterer Zeit überlieferte Beinamen als Gott des Äthers und des Wetters [1]) bezeichnet wird, wie man noch viel später in Griechenland mit alter Naivetät sagte: »Was macht Zeus?« für: »was ist für Wetter?« In dem Homerischen Begriff von der Hera, der Athena und dem Apollon ist keine Spur von einer Beziehung dieser Gottheiten auf Fruchtbarkeit der Natur, Helligkeit der Atmosphäre, das Kommen des heiteren Frühlings und dergleichen zu finden, welche man doch in vielen Sagen von diesen Göttern und noch mehr in den üblichen Gebräuchen ihrer Feste, die in der Regel das Älteste in sich enthalten, sicher nachweisen kann. Hephästos ist aus dem mächtigen Gott des Feuers im Himmel und auf Erden ein eifriger Schmied und Metallarbeiter geworden, welcher die anderen Götter und die von den Göttern geliebten Helden mit seinen Arbeiten dienstfertig versorgt. Von Hermes finden sich einige Erzählungen als von

[1]) Αἰθέρι ναίων, νεφεληγερέτης. [Zu vergleichen sind noch: κελαινεφής, ὑψιβρεμέτης, τερπικέραυνος, ἀργικέραυνος, στεροπηγερέτης, ἐριγδουποίος, ἐριβρεμέτης, ἀστεροπητής, βαρύκτυπος.]

dem altarkadischen Feldergott [1]), der auch den Herden Fruchtbarkeit verleiht; daraus bildete er sich durch allerlei Umwandlungen zum Diener der Götter und Boten des Zeus heran.

Aber diejenigen Gottheiten, welche den Verhältnissen des menschlichen Lebens und insbesondere den kriegerischen und politischen Thaten der Fürsten ferner standen und wenig damit in Berührung gebracht werden konnten, werden eben deswegen von Homer nur selten erwähnt und treten niemals in die Begebenheiten, die er uns vorführt, handelnd ein, ja sie halten sich überhaupt im allgemeinen fern von dem Kreise der olympischen Götter. Nirgends wird Demeter erwähnt als irgend einem Helden helfend, ihn rettend, ihn zum Kampfe anfeuernd; wollte aber jemand glauben, dafs diese Göttin erst nach Homer zu ihrem Ansehen gelangt sei, so würden ihn die gelegentlichen Anspielungen auf sie, wo vom Ackerbau oder Getreide die Rede ist, hinreichend widerlegen. Gewifs ist diese Göttin — deren Namen die Erde als Mutter bezeichnet [2]) — in altpelasgischer Zeit vor allen anderen verehrt worden und Gegenstand eines öffentlichen und allgemeinen Kultus gewesen; aber indem die Vorstellungen und Empfindungen, die die Verehrung der Mutter und ihrer Tochter — die sie jeden Herbst mit tiefem Schmerze sich entrissen sieht und jeden Frühling mit unausfprechlicher Freude wieder empfängt — erweckte, immer mehr und mehr denen unähnlich wurden, die sich an die übrigen olympischen Götter knüpften, entfernten sie sich auch immer mehr aus dem Kreise derselben und ihre Religion gewann durch diese Absonderung allmählich den Charakter der Mysterien, d. h. gottesdienstlicher Feierlichkeiten, an denen niemand ohne besondere Zulassung und Einweihung teilnehmen konnte. Homer wurde also durch ein richtiges Gefühl belehrt, dafs sie dem Götterkreise fremd seien, den er um Zeus versammeln wollte, und dasfelbe

---

[1]) [Deshalb die Bezeichnung Κυλλήνιος Odyssee 24, 1.]

[2]) Δῆ μήτηρ d. i. γῆ μήτηρ. *Nach Schömann zu Cic. de nat. deor. 2, 26, 61 [vgl. denselben zu Hesiod Theogonie, S. 257] Δέα μήτηρ, Göttin Mutter; vgl. auch über die Ableitung von γῆ Preller, Demeter und Persephone, S. 366 u. d. flg. u. C. Fr. Hermann, de Daphnide Theocriti. Gotting. 1853, p. 24. [Gegen die Ableitung von γῆ erklärt sich Ahrens, de dialecto dorica p. 80 und G. Curtius gr. Etymol. S. 484.]

richtige Gefühl bewog ihn auch den Dionysos, die zweite Hauptgottheit des mystischen Kultus der Griechen, von den Gegenständen seines Gesanges fern zu halten, obwohl auch dieser in gelegentlichen Äusserungen als ein begeisternder und Freude spendender Gott, wie auch als ein Gott, den man nie ungestraft verletzen dürfe, von ihm erwähnt wird [1]).

Drittes Kapitel.

Älteste Poesie der Griechen.

Es müssen mehrere Jahrhunderte dahingegangen sein, ehe die poetische Rede der Griechen diese Fülle, diesen Reichtum, diesen schönen Flufs gewann, der in den Homerischen Gedichten uns zur Bewunderung hinreifst. Der Dienst der Götter, an den sich alles höhere Geistesleben im frühesten Altertume anknüpfte, von dem die ersten Anfänge der bildenden Kunst, der Baukunst, der Musik und Poesie ausgingen, mufs lange hauptsächlich in stummen Handlungen, bedeutungsvollen Gebärden, in leise gemurmelten Gebeten, endlich auch in laut ausgestossenem Geschrei (ὀλολυγμός), dergleichen in späteren Zeiten bei dem Tode der Opfertiere, als Zeichen eines innern Gefühls, erhoben wurde [2]), bestanden haben, ehe das geflügelte Wort sich vom Munde löste und die Versammelten zu höheren Empfindungen zu erheben suchte, ehe der erste Hymnus ertönte.

---

[1]) [Ilias 6, 130—140 und 14, 323—325, Odyssee 11, 325 und 24, 74.]

[2]) [Vgl. Ilias 6, 301, Odyssee 3, 450 und Äschylos Sieben gegen Theben 267 ff.:

ἔπειτά συ
ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιάνισον,
ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,
θάρσος φίλοις, λύουσα πολεμίων φόβον.

Herodot 6, 11. 4, 189, Xenophon Anab. 4, 3, 19. Movers, Phöniz. B. 1, 246 vergleicht das Semitische Halelujah. Verwandt mit ὀλολυγμός und ὀλολυγή ist ἰυγμός. Siehe noch: O. Jahn, griech. Bilderchroniken S. 32.]

Die ersten Ergiefsungen der poetischen Begeisterung sind ohne Zweifel kurze Lieder gewesen, welche Erscheinungen, die das Gefühl mächtig berührten, in wenigen Versen mit unbeholfener Einfalt darstellten. Vor allem darf nach dem, was im vorigen Kapitel gesagt worden, ein hohes Alter den einfachen Liedern zugeschrieben werden, die sich auf die Jahreszeiten und ihre Phänomene bezogen und die durch dieselben angeregten Empfindungen auf schlichte Weise aussprachen; von Landleuten, Schnittern und Winzern gesungen, müssen sie auch Zeiten eines alten einfachen Landlebens ihre Entstehung verdanken. Es ist merkwürdig, dafs mehrere dieser Lieder einen traurigen, melancholischen Charakter hatten; aber das Auffallende verschwindet, wenn man sich erinnert, dafs die Götter Griechenlands, die mit dem Wechsel der Jahreszeiten, der Verjüngung der Natur in enger Verbindung gedacht werden, wie Demeter und Kora, Dionysos u. a., eben so sehr zu Festen der Trauer und Klage als der Heiterkeit und Lust Veranlassung gaben. Doch wird man hierin nicht den einzigen Grund des traurigen Tones dieser Lieder suchen, denn das menschliche Herz hat ein natürliches Verlangen, von Zeit zu Zeit in Klagen ausbrechen zu dürfen und sucht selbst Anlässe zum Schmerz auf, wo sie sich nicht von selbst darbieten, und die Menschen haben, wie schon Lukrez [1]) sagt, in unwegsamen Waldungen und in den unbesuchten Wohnungen der Hirten der Schalmei die süfsen Klagen anzuvertrauen gelernt.

Zu diesen Klageliedern gehört der bereits von Homer [2]) erwähnte Gesang Linos, dessen traurigen Charakter schon die Namen Αἴλινος und Οἰτόλινος [3]) zu erkennen geben. Er wurde

---

[1]) Inde minutatim dulcis didicere querellas,
tibia quas fundit, digitis pulsata canentum,
avia per nemora ac silvas saltusque reperta,
per loca pastorum deserta atque otia dia.
Lucret. 5, v. 1384—87.

[2]) Ilias 18, 569. Über die Bedeutung von μολπή an dieser Stelle s. unten S. 36.

[3]) Wörtlich übersetzt: »Ach, Linos!« und »Tod des Linos.« Der Ailinos ist ein sanfterer Klagegesang. S. Soph. Ai. 627. [Aus der Stelle des Sophokles kann dies keineswegs geschlossen werden, da in derselben der Ailinos der sanften Klage der Nachtigall entgegengestellt wird. Movers, Phöniz. B. 1, 244 ff. vergleicht das Semitische ai lenu, wehe uns! Nach Pausanias 9, 29,

nach Homer häufig bei der Traubenlese gesungen. Nach einem Hesiodischen Fragmente [1]) wehklagten alle Sänger und Kitharöden bei Festen und Tänzen um Linos, den geliebten Sohn der Urania, und rufen beim Anfang und Ende Linos; woraus wohl zu entnehmen ist, dafs der Klagegesang mit αἴ Λίνε begann und ebenso endete. Linos war nämlich ursprünglich der Gegenstand des Gesanges, diejenige Person, deren Schicksal darin beklagt wurde, und es gab mehrere Gegenden in Griechenland, z. B. Theben, Chalkis, Argos, in denen Linos-Gräber gezeigt wurden [2]). Er gehört augenscheinlich zu einer Klasse von Göttern oder Halbgöttern, von denen die Religionen Griechenlands und Asiens viele Beispiele enthalten, Knaben von wunderbarer Schönheit und zarter Blüte der Jugend, die bald ertrunken, bald von wütenden Hunden gefressen oder von wilden Tieren zerrissen sein sollen und deren Tod bei der Ernte oder sonst in der heifsen Jahreszeit beklagt wird. Natürlich sind es nicht wirkliche Personen, deren Tod eine so allgemeine Teilnahme erregte, obwohl die Sagen, die zur Erklärung dieses Brauchs in Umlauf waren, allerdings oft von Jünglingen aus königlichem Geblüt reden, die in dem Frühling ihres Lebens weggerafft worden. Die Blüte des Jahres selbst, der von der Glut des Sommers getötete Reiz des Frühlings und ähnliche Erscheinungen sind es, die mit Sehnsucht beklagt werden, indem die Phantasie jener frühen Zeiten dem Unpersönlichen Persönlichkeit gab und Götter oder Wesen von göttlicher Natur daraus bildete. Linos war nach einer merkwürdigen Sage der Argiver ein Knabe, der, von göttlichem Stamm entsprossen, unter Lämmern bei Hirten aufwuchs und von wütenden Hunden zerfleischt wurde; womit ein Fest der Lämmer zusammenhing, an welchem man viele Hunde tot schlug [3]). Ohne Zweifel feierte

8 hatte Sappho den Namen Οἰτόλινος von dem alten Dichter Pamphos entlehnt.] Zu vergleichen ist Ambrosch, de Lino. Berol. 1829. Bode, de Orpheo p. 97 u. flg. Welcker, über den Linos, kleine Schriften, B. 1, S. 8 ff. [Brugsch, die Adonisklage und das Linoslied. Berlin 1852, und O. Müller, Dorier, B. 1, 349 ff.]

[1]) Bei Eustathios S. 1163, 59. (Fragm. 132 bei Göttling.) [Vgl. Bergk Poetæ lyrici gr. p. 1297 der 3. Ausg.]

[2]) [Ebenso am Helikon und am Olympos den beiden Musensitzen.]

[3]) [Das Fest hiefs κυνοφόντις, vgl. Conon narr. 19 und Aristides or. Eleus. t. 1, p. 421 Dind., wo vom θρῆνος Ἀργεῖος die Rede ist.]

man es während der gröfsten Hitze, zu der Zeit, wo der Sirius herrscht, dessen Symbol bei den Griechen seit den ältesten Zeiten ein wütender Hund gewesen ist. Dafs später aus Linos auch ein Sänger gemacht wurde, einer der ältesten Aöden, der mit Apollo selber einen Wettstreit beginnt und den Herakles im Kitherspiel unterweist, war ein sehr natürlicher Irrtum; es blieb indes auch da die Vorstellung, dafs Linos erschlagen worden sei, und man mufs wohl annehmen, dafs in dem alten Gesange selbst von Tod und Untergange die Rede war. Bei Homer singt den Linos ein Knabe mit zarter Stimme, der zugleich auf der Kithar spielt — eine bei diesem Gesange gewöhnliche Begleitung; die Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben aus dem Weinberge wegtragen, folgen seinem Liede, indem sie mit taktmäfsigem Tritt und mit hellem Ruf [1]), wobei ohne Zweifel besonders jenes αἴ λίνε ertönt, sich in tanzendem Gange fortbewegen. Dafs aber dieser helle Ruf, der bei Homer ἰυγμός heifst, nicht notwendig ein fröhlicher Ton gewesen sei, wird jeder zugestehen, der jemals den ἰυγμός der Schweizerbauern mit seinen traurigen und klagenden Tönen von Hügel zu Hügel hallen gehört hat [2]).

Solcher Trauerlieder, in denen nicht das Unglück eines einzelnen Individuums, sondern ein allgemeiner und immer wiederkehrender Schmerz sich ausdrückte, gab es im alten Griechenland und ganz besonders in Kleinasien, dessen Völker eine eigentümliche Vorliebe für klagende Melodieen hatten, viele. Der Ialemos scheint mit dem Linos fast identisch gewesen zu sein, da auch von Ialemos, als einer mythischen Person, beinahe dasfelbe er-

---

[1]) Ilias 18, 569—572.

[2]) *Als Appellativum fafst λίνον und ausführlich spricht gegen die im Texte gegebene Erklärung der Homerischen Stelle Fr. Ritter in seiner Beurteilung dieses Werkes Wiener Jahrb. 1844, S. 123 u. d. flg. [Die betreffende Stelle der Ilias wurde bereits im Altertum in doppelter Weise erklärt. Die Einen nahmen λίνον als Neutrum, oder lasen wie Zenodot λίνος δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε, im Sinne von Saite. Aristarch dagegen, ohne Zweifel richtiger, hielt λίνος für die Bezeichnung eines Gesanges wie παιάν oder ὕμνος. Ähnlich wie mit Linos verhält es sich mit den Bezeichnungen ἴουλος und ἰάλεμος nach dem Zeugnisse des Apollodor beim Schol. zu Theokrit 10, 41. Vgl. E. Hiller, Eratosthenis carminum reliquiæ, Lips. 1872, p. 21 ff.]

zählt wird [1]). Zu Tegea gab es einen Klagegesang, der Skephros hiefs, von dem man aus Pausanias [2]) errät, dafs er auch in der Zeit der Gluthitze des Sommers gesungen wurde. In Phrygien sang man den Lityerses, einen Klagegesang bei dem Mähen des Kornes [3]). Zu derselben Zeit ertönte bei den Mariandynern an den Küsten des schwarzen Meeres das Trauerlied Bormos zu der bei ihnen üblichen Flöte. Welches Leid dabei eigentlich zu Klagen veranlafste, läfst die Sage erraten, nach welcher Bormos ein schöner Knabe war, der den Schnittern des Landes in der Sonnenhitze Wasser bringen will, aber beim Schöpfen desfelben von den Nymphen des Baches hinabgezogen verschwindet. Von gleicher Bedeutung ist der Ruf nach dem von den Gewässern des Quells verschlungenen Knaben Hylas, der in dem benachbarten Lande der Bithyner auf den Berghöhen, wo ihn das Echo immer von neuem wiederholt, ertönte. In den südlichen Gegenden finden wir, dem syrischen Götterdienste angehörend, die Klage um den getöteten Adonis, welchen die Sappho mit dem Linos zugleich beklagte [4]), und den Maneros, einen in Ägypten, besonders zu Pelusium gangbaren Gesang, in welchem gleichfalls ein Knabe, das einzige Kind des Königs, der in früher Jugend dahin starb, beklagt wurde — Ähnlichkeit genug, um den Herodot [5]), der Ägypten und Griechenland so gern in Ver-

---

[1]) [Pindar beim Schol. zu Euripides Rhesos V. 892. Aristophanes Byz. bei Athenæus 14, p. 619 ff.]

[2]) Pausan. 8, 53, 1. Σκέφρον θρηνεῖν, [σκέφρος ist identisch mit ξήρος, wie σκίφος mit ξίφος, worüber Ahrens de dial. dor. p. 99. Somit handelt es sich um einen auf das Versiegen eines Flusses bezüglichen Mythus, in welchem dasfelbe unter dem Bilde eines frühzeitig dahinsterbenden Jünglings versinnlicht wurde. Vgl. Pausanias 7, 23, 1 und E. Curtius, Peloponn. B. 1, S. 405, 446.]

[3]) [Vgl. Duncker, Gesch. des Alterth. B. 1, S. 389 der 4. Aufl. und Preller gr. Myth. B. 2, S. 230.]

[4]) [Pausanias 9, 29, 8. Σαπφὼ δὲ ἡ Λεσβία τοῦ Οἰτολίνου τὸ ὄνομα ἐκ τῶν ἐπῶν τοῦ πάμφω μαθοῦσα Ἄδωνιν ὁμοῦ καὶ Οἰτόλινον ᾖσε. Vgl. fr. 62, Bergk.]

[5]) Herodot 2, 79. [Pausanias 9, 29, 7 ist der Ansicht, der Maneros der Griechen sei von den Ägyptern entlehnt worden. Ähnlich stellt der Geschichtschreiber Nymphis bei Athen. 14, p. 619, f. den Bormos und den Maneros zusammen.]

bindung bringt, zu vermögen, den Maneros und den Linos für einen und denselben Gesang zu erklären [1]).

Ganz andere Empfindungen als diese sind es, welche die Gattung von Gesängen ausdrückte, die ursprünglich dem Apollo geweiht waren und mit den Vorstellungen von dem Wesen und der Macht dieses Gottes genau zusammenhingen, nämlich die Päane, παιήονες bei Homer. Die Päane waren Lieder, die durch Musik und Inhalt Mut und Selbstvertrauen aussprachen. »Alle Älina,« sagt Kallimachos, »müssen verstummen, wenn man das Ie Päan, Ie Päan vernimmt« [2]). Wie mit dem Linos der Klagelaut αἴ, so ist mit dem Päan der Ruf ἰή verbunden; solche Ausrufungen, die, an sich bedeutungslos, durch den Ton, mit dem sie ausgestofsen werden, eine Empfindung bezeichnen, gehören, wie schon erwähnt, zu dem griechischen Götterdienste und bilden gleichsam die ersten Anfänge und Keime zu den Hymnen, die mit ihnen begannen und schlossen. Päane sang man, wenn man durch die Hilfe des Gottes eine grofse drohende Gefahr zu überwinden hoffte, so wie wenn man sich wirklich davon befreit glaubte; es waren teils Lieder der Hoffnung, des Vertrauens, teils des Danks für Sieg und Rettung. Der Gebrauch nach überstandener Not des Winters, wenn das Jahr eine mildere und heitere Gestalt annimmt und jedes Herz mit Hoffnung und Zuversicht erfüllt wird, Frühlingspäane (εἰαρινοὶ παιᾶνες) zu singen, was das delphische Orakel den Städten Unteritaliens empfahl, ist wahrscheinlich sehr alt [3]). Eben so bestand bei den Pythagoreern die feierliche Reinigung (κάθαρσις), die sie im Frühlinge vornahmen [4]), im Absingen von Päanen und andren

[1]) Über den Gegenstand dieser Klaggesänge vergleiche man im allgemeinen O. Müllers Dorier Bd. 1, S. 346 u. ff., S. 349 der 2. Ausg. [Orchomenos S. 293, S. 289 der 2. Ausg.] und Thirlwall im Philological Museum, t. 1, p. 119.

[2]) Hymn. Apoll. 20.

[3]) [Dafs der Gebrauch ein alter war, läfst sich kaum aus der Empfehlung des delphischen Orakels schliefsen, da dieselbe erst zur Zeit des Musikers Aristoxenos stattgefunden zu haben scheint, nach dessen Erzählung bei Apollonios wunderb. Gesch. K. 40.]

[4]) [Vgl. Iamblichus de vita Pythag. § 110, wobei es allerdings abermals sehr fraglich bleibt, ob von einem alten Gebrauche die Rede ist.]

feierlichen Apollo-Hymnen. Nach Homer[1]) sangen die Achäer, wie sie dem Chryses seine Tochter zurückgegeben und dadurch den Zorn des Apollon besänftigt hatten, am Ende der Opfer beim Becher einen schönen Päan zu Ehren des Ferntreffenden, den sie durch Gesang völlig zu versöhnen suchen. Und nach demselben Dichter fordert Achill nach Erlegung Hektors die Genossen auf einen Päan absingend zu den Schiffen zurückzukehren, und durch die darauf folgenden Worte: »Wir haben einen grofsen Ruhm gewonnen, den göttlichen Hektor haben wir erschlagen, zu welchem die Troer in der Stadt wie zu einem Gott ihr Flehen erhoben«[2]), wird der Inhalt des zu singenden Päan angedeutet. Man sieht aus diesen Stellen, dafs der Päan von mehreren gesungen wurde, aber wahrscheinlich so, dafs einer zuerst die Stimme erhob und den Vorsänger (ἐξάρχων) machte und dafs die Sänger des Päans bald beim Mahle zusammensafsen, was auch in Athen zu Platons Zeiten noch gebräuchlich war[3]), bald auch sich im Zuge fortbewegten. Von dem Letzteren gibt der Hymnus des Homeriden auf den pythischen Apollo ein Beispiel, wo die Kreter, welche der Gott zu Priestern seines Heiligtums nach Pytho berufen hat und die eine wunderbare Seefahrt glücklich überstanden haben, nach dem Opfermahl, welches sie an den Küsten von Krissa gehalten haben, nach Pytho in dem engen Thale des Parnassos hinaufsteigen. Es leitet sie der Herrscher Apollon, die Kithara (φόρμιγξ) in den Händen haltend, herrlich spielend, im schöngeschwungenen Tanzschritt. Die Kreter aber folgen ihm im Taktschritt nach Pytho und singen nach kretischer Weise ein Ie Päan, einen süfstimmigen Gesang, wie die Muse ihn ihnen in die Brust gepflanzt hat[4]). Aus diesem Päan, welcher im Schreiten gesungen wurde, ging der Gebrauch des Päansingens (παιωνίζειν) im Kriege vor dem Angriff auf das feindliche Heer hervor, welcher besonders bei den dorischen Völkerschaften

---

[1]) Ilias 1, 473.

[2]) Ilias 22, 391.

[3]) [Vgl. das Bruchstück des Xenophanes bei Athenäus 11, p. 462 e. Platon Sympos. p. 176, a, Xenophon Sympos. 2, 1 und Philochoros bei Athen. 15, p. 697, a.]

[4]) Homer. Hymn. Apoll. Pyth. 335.

gefunden wird, aber in den Homerischen Gedichten noch nicht nachgewiesen werden kann [1]).

Wenn wir hier der bloſsen Wahrscheinlichkeit folgen dürften, oder wenn die Aufgabe des vorliegenden Werkes eine ausführliche Beweisführung zulieſse, bei welcher durch Vereinigung und genaue Vergleichung mehrerer in ihrer Vereinzelung nur schwacher Spuren eine bedeutende Evidenz gewonnen werden kann, so dürften wohl hier manche der späteren Gattungen von Hymnen den besonderen Kulten des Apollon, der Artemis, der Demeter, des Dionysos und anderer Gottheiten der griechischen Vorzeit angeeignet werden [2]). Jedoch halten wir es hier, wo nur das, was vor uns offen daliegt, mitgeteilt werden soll, für ratsam, das allein, wovon sich in den Homerischen Gesängen, die immer die Hauptquelle für jene Zeiten bleiben werden, Andeutungen finden, in diese Darstellung aufzunehmen, jene Erörterungen uns bis zur Geschichte der Ausbildung der lyrischen Poesie aufsparend.

Nicht bloſs der öffentliche und gemeinschaftliche Dienst der Götter, auch die Ereignisse der Familien rufen in demselben Grade, in welchem sie die Empfindung lebhafter ergreifen, auch die poetische Gabe mehr hervor. Die Klage um die Toten, die besonders von Frauen mit leidenschaftlichen Äuſserungen des Schmerzes begangen wurde, hatte in der Zeit, welche Homer beschreibt, schon die Gestalt angenommen, daſs man Sänger, welche die Klage anheben muſsten, neben das Bett, auf welchem die Leiche ausgestellt wurde, setzte, und während sie den seufzervollen Gesang des Klageliedes anstimmten, begleiteten die Frauen ihn mit ächzenden Klagelauten [3]). Bei Achills Bestattung waren diese Sänger die Musen selbst, welche den Threnos in Wechselgesängen mit schöner Stimme ertönen lieſsen, während die Schwestern der Thetis, die Nereiden, das begleitende Ächzen anstimmten [4]).

---

1) [Vgl. O. Müller, die Dorier Bd. 1, S. 301.]

2) [Unter Hymnen sind hier überhaupt alle Gesänge zu verstehen, die zur Verehrung der Götter bestimmt waren. Über die verschiedenen Benennungen derselben, je nach ihren Beziehungen zu einzelnen Gottheiten, ist Proklos Chrestomathie p. 380 ff. zu vergleichen.]

3) Ἀοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι. Ilias 24, 720—722.

4) Odyssee 24, 59—61.

Eben so alt war der dem Threnos entgegengesetzte Hymenäos, jener fröhliche Brautgesang, von dem die Homerische [1]) Beschreibung des Achilles-, so wie die Hesiodische des Herakles-Schildes uns eine Vorstellung geben [2]). Nach jener führt man in der Stadt, die als der Sitz hochzeitlicher Lust dargestellt wird, die Braut aus dem Jungfrauengemach beim Glanze der Fackeln durch die Strafsen. Es erhebt sich ein lauter Hymenäos; tanzende Jünglinge schwingen sich umher, während Flöten und Kitharen (φόρμιγγες) tönen. Die Hesiodische Stelle gibt ein noch ausgeführteres und in der That sehr schön disponiertes Bild, dessen einzelne Teile bisher noch nicht gehörig nachgewiesen worden sind [3]). Hier führen in einer festen Stadt, in welcher die Menschen sich der Lust und Freude sorglos überlassen dürfen, die einen auf schönrädrigem Wagen dem Manne die Braut zu, und zugleich erhebt sich ein lauter Hymenäos, während aus der Ferne von angezündeten Fackeln, welche von Knaben getragen werden, ein Glanz ausstrahlt. Die Mädchen aber (nämlich die, welche den Hymenäos beginnen) schreiten von Herrlichkeit und Anmut strahlend vorwärts. Beiden (d. h. sowohl den Jünglingen, welche den Wagen geleiten, als den Mädchen) folgen scherzende Chöre. Der eine, aus Jünglingen bestehend, singt zu dem hellen Getön der Pansflöte mit zarter Stimme und weckt den Wiederhall rings umher; der andere, aus Mädchen zusammengesetzt (denen der Hymenäos gehört), führt zu der Kithara Tönen den liebreizenden Tanz auf. In dieser Stelle des Hesiodos nun haben wir zugleich auch die erste Beschreibung eines Komos, durch welches Wort die Griechen die letzte Hälfte eines Festmahles oder irgend eines anderen Schmauses bezeichnen, welcher durch Musik, Gesang und anderen Zeitvertreib belebt und verlängert wird, bis die Ordnung des Mahles völlig aufgehoben ist und die halbberauschten Gäste in ungeregelten Scharen durch die Stadt, oft bis zu den Thüren geliebter Mädchen, ziehen. Von der anderen Seite dagegen, fährt nämlich der Dichter fort, kommt, von Flöten begleitet, ein fröhlicher Schwarm (κῶμος)

---

[1]) Ilias 18, 492—495.

[2]) Schild des Herakles 274—280.

[3]) [Vgl. darüber O. Müller, kleine Schriften B. 2, S. 614 ff. und unten K. 8, S. 175.]

von Jünglingen, teils mit Gesang und Tanz, teils mit Gelächter sich belustigend. Jeder bewegt sich, begleitet von einem Flötenspieler, vorwärts (ganz so, wie man es auf unteritalischen Vasenmalereien aus späteren Jahrhunderten so oft dargestellt sieht); die ganze Stadt erfüllt Freude und Chortanz und Festlichkeit [1]). An die Anlässe, die dieser Komos gab, knüpfte sich, wie spätere Betrachtungen zeigen werden, ein grosser Teil der lyrischen, besonders der erotischen Poesie an.

So häufig nun aber in den eben angegebenen Beschreibungen und sonst bei den alten epischen Dichtern Erwähnungen von Chören sind, so sehr müssen wir doch noch von jener Vorzeit die Vorstellung solcher entfernt halten, wie die, welche Pindars Gesänge und die Chorlieder der Tragiker zugleich sangen und mit Tanzbewegungen und Gebärden begleiteten. Bei dem Chor ist ursprünglich der Tanz die Hauptsache, auch ist die älteste Bedeutung des Wortes Choros »Tanzplatz« [2]), weshalb in der Ilias und Odyssee Ausdrücke vorkommen, wie den Chor ebenen λειαίνειν χορόν [3]), d. h. den Tanzplatz zurechtmachen, zum Chore gehen χορόνδε ἔρχεσθαι [4]) u. s. w.; weshalb die Chöre und die Häuser der Götter zusammengestellt und Städte, die geräumige Plätze besafsen, weitchörige (εὐρύχοροι) genannt werden [5]). Nach diesen Chorplätzen gehen bei Homer die jungen Leute beiderlei Geschlechts, sowohl die Töchter der Fürsten, als die trojanischen und phäakischen Prinzen, die in neugewaschenen Gewändern und in zierlicher Waffenrüstung ihnen zueilen [6]). Auch gab es, wenigstens in Kreta, Chöre, in welchen Jünglinge und Jungfrauen zusammen in bunter Reihe sich wechselseitig bei den Händen haltend, den Reigen aufführten [7]) — eine Sitte, die dem Leben der Ionier und Athener in späterer Zeit fremd war, bei den Doriern aber in Kreta und in Sparta, so wie in

---

[1]) Schild. 281—285.

[2]) [Vgl. Pausanias 3, 11, 7.]

[3]) Odyssee 8, 260.

[4]) [Ilias 3, 393. Vgl. 15, 508.]

[5]) [Ilias 2, 498. Odyssee 6, 4. 11, 256. 13, 414. 15, 1 und καλλίχορος Od. 11, 181 vgl. mit dem Orakelverse bei Demosthenes c. Mid. § 52.]

[6]) Odyssee 6, 65, 157.

[7]) Ilias 18, 593.

Arkadien, sich immer fort erhielt. Nun ist die Einrichtung eines solchen Chores die, dafs ein Kitharist in der Mitte der im Kreise umherstehenden Chortänzer sitzt und auf der Phorminx spielt, an deren Stelle auch in dem Homerischen Hymnus auf Hermes die in einigen Stücken von ihr verschiedene Lyra als Saiteninstrument tritt [1]); wogegen die Flöte, ein ausländisches, ursprünglich phrygisches Instrument, in jenen frühesten Zeiten niemals beim Chore, sondern nur bei dem Komos vorkommt, mit dessen rauschendem Charakter sich ihr Ton besser verträgt. Dieser Kitharist singt nun auch zu den Tönen seines Instruments Gesänge, die sich offenbar kaum von denen unterscheiden, die von einzelnen Sängern ohne Beisein des Chors gesungen wurden: wie z. B. Demodokos im Palaste des Phäakenkönigs während der Tänze der Jünglinge die Liebe des Ares und der Aphrodite singt [2]). Deshalb heifst es auch von ihm, er beginne den Gesang und Tanz [3]). Die übrigen Personen aber, welche den Chor bilden, nehmen an diesem Gesange keinen weiteren Anteil, als dafs sie sich in ihren Bewegungen dadurch leiten lassen; ein Mitsingen, wie wir solches bei den schreitenden Päansängern bemerkt haben, kommt bei dem tanzenden Chore jener ältesten Zeit nie vor, und Odysseus bewundert an den phäakischen Jünglingen, die bei dem Gesange des Demodokos den Chor bilden, nicht die Süfsigkeit ihrer Stimmen und die Kunst des Gesanges, sondern die blitzschnellen Bewegungen der Füfse [4]). Dabei darf man sich durch die Ausdrücke μολπή und μέλπεσθαι nicht täuschen lassen, die allerdings von tanzenden Personen, von dem Chore der Artemis [5]) und von Artemis selbst [6]) gebraucht werden, aber keinesweg immer auf ein damit verbundenes Singen hindeuten, sondern oft jede Art taktmäfsiger und anmutiger Bewegung des Körpers bezeichnen, wie selbst das Ballspiel [7]).

---

1) [V. 420. Vgl. Volkmann zu Plutarch de Musica, p. 153.]
2) Odyssee 8, 266.
3) ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο, Odyssee 23, 134, vgl. 144. Ilias 18, 606.
4) μαρμαρυγαὶ ποδῶν, Odyssee 8, 265.
5) Ilias 16, 182.
6) Hymn. Apoll. Pyth. 19.
7) Odyssee 6, 100, vgl. Ilias 18, 604.

Dagegen singen allerdings die Musen im Chore [1]), d. h. in einem Kreise umherstehend, dessen Mitte Apollon als Kitharist einnimmt, aber sie werden niemals zugleich als tanzend dargestellt; in dem Proömion der Theogonie des Hesiodos erscheinen sie zuerst im Chore auf dem Gipfel des Helikon tanzend und sodann durchs Dunkel dahin schreitend und das Geschlecht der unsterblichen Götter besingend.

In den Tanzbewegungen der Chöre läfst sich aus den ältesten Gedichten schon Mannigfaltigkeit und Kunstmäfsigkeit nachweisen, wie bei dem kretischen Tanze, welchen der kunstreiche Hephästos auf dem Schilde des Achilles nachbildet [2]): »Jetzt nämlich hüpfen Jünglinge und Mädchen behend mit abgemessenen Tritten, wie wenn ein Töpfer seine Scheibe prüft, ob sie auch laufen wolle; jetzt tanzen sie in einander gegenüberstehenden Reihen (so dafs also ein Rundtanz mit einem Reihentanze abwechselt). Innerhalb dieses Chors sitzt ein Sänger mit der Phorminx, und zwei Gaukler (κυβιστητῆρε, ein Name, der von den heftigen Bewegungen, in denen der Körper sich überschlägt, herzuleiten ist) schwenken sich nach Anleitung des Gesanges in der Mitte umher« [3]). Denselben Dienst versehen in einem Chore unter den Göttern, wie er in einem der Homerischen Hymnen [4]) geschildert wird, Ares und Hermes, welche innerhalb des Chors, den zehn Götter als Tänzer bilden, scherzen (παίζουσι), während Apollon auf der Kithara spielt und die Musen umher stehend singen. Es ist nicht zu bezweifeln, dafs diese Kybisteteren,

---

[1]) Hesiod Schild. 201—205.

[2]) Ilias 18, 591—606. Vgl. Odyssee 4, 17—19. Es ist übrigens zweifelhaft, ob nicht der letztere Teil in der Ilias unpassender Weise in den Text aus der Stelle in der Odyssee eingewebt worden ist. [Richtiger scheint das Umgekehrte nach der Auseinandersetzung bei Athenäus 5, p. 180, b f. Die allerdings auffälligen Verse in der betreffenden Stelle der Odyssee werden dort als eine aus der Schule Aristarchs herrührende Interpolation aus der Ilias bezeichnet. Vgl. Wolfs Prolegomena p. 263.]

[3]) [Der Sinn der Stelle ist etwas verschieden, je nachdem μολπῆς ἐξάρχοντες, oder was richtiger scheint, ἐξάρχοντος gelesen wird. Das Letztere ist absoluter Genetiv mit ausgelassenem ἀοίδου, also während der Sänger den Tanzgesang anstimmt. Über die κυβιστητῆρες ist noch Ilias 16, 750 zu vergleichen.]

[4]) Homer Hymn. an den pyth. Apoll. 10—26.

welche besonders in Kreta einheimisch waren, wo seit alter Zeit eine lebhafte, ja wild enthusiastische Tanzlust geübt wurde, ihre Gebärden und Schwenkungen nach dem Inhalte des Gesanges, zu welchem sie tanzten, einrichteten und dafs ein solcher Chortanz schon eine Art von Hyporchem war, wobei die Handlung, die in dem Gesange beschrieben wurde, durch einzelne Personen, die aus dem Chore hervortraten, zugleich mimisch dargestellt wurde. Diese Art von Gesängen stand in inniger Verbindung mit dem Dienste des Apollo, welcher in Kreta besonders zu Hause war; auch in Delos, dem Geburtseilande des Apollo, gab es mehrere Tänze der Art, von denen einer das Umherirren der Leto vor der Geburt dieses Gottes darstellte, auf welchen schon der alte Homerische Hymnus auf den delischen Apollo hinzudeuten scheint, indem er nach anderen Gesängen, durch welche die delischen Jungfrauen, die Dienerinnen des Apollo, die Götter und Heroen geehrt hätten, einen Hymnus eigner Art erwähnt [1]), der den versammelten Völkern besonders gefällt, indem dabei die Jungfrauen Stimme und Sprache aller Völker, so wie die durch eine Art von Taktinstrumenten, die den spanischen Kastagnetten glichen (κρεμβαλιαστύς), hervorgebrachten Töne nachzuahmen wissen, so dafs ein jeder sich einbilden konnte seine eigene Stimme zu vernehmen — denn was ist natürlicher, als hierbei an eine mimische und orchestrische Darstellung der umherirrenden Leto und aller der Inseln und Landschaften, zu denen sie kommt und die sie abweisend weiter schicken, bis sie endlich zu der gastlichen Delos gelangt, zu denken.

Nachdem wir nun auf diese Weise aus den ältesten Quellen eine deutliche Vorstellung von der Art von Poesie geschöpft haben, welche vor der Homerischen Zeit aufser der epischen Poesie in Griechenland existierte [2]), wird es uns leichter sein aus dem Wuste von Nachrichten, die spätere Schriftsteller über die alten Dichter

---

[1]) [Homer. Hymn. an den del. Apoll. 155 ff.]

[2]) [Vielleicht hätte im Vorhergehenden auch die Orakelpoesie Erwähnung verdient. In den Homerischen Gedichten findet sich keine Spur derselben, doch scheint die Sage, welche die erste Anwendung des Hexameters mit den Orakeln in Verbindung bringt, immerhin beachtenswert. Vgl. Proklos Chrestomathie p. 376.]

von Hymnen in Menge gewähren, das auszusondern, was dem Charakter des höheren Altertums am gemäfsesten ist. Die verhältnissmäfsig besten Nachrichten über diese Sänger sind die, welche sich bei den Heiligtümern an den Orten erhalten hatten, wo man Hymnen unter ihrem Namen sang; daraus sieht man, dafs die meisten dieser Namen mit einem bestimmten Götterdienste in Verbindung stehn, und es wird leicht aus ihnen Gruppen zu bilden, die durch eine innere Verwandtschaft, durch die Beziehung auf dieselbe Gottheit, zusammengehalten werden.

1) Sänger, welche sich auf den Kultus des Apollon in Delphi, Delos, Kreta beziehen. Zu diesen gehört Olen, der Sage nach ein Lykier oder ein Hyperboreer, d. h. aus einem Lande entsprossen, wo Apollo zu weilen pflegt, von welchem man allerlei alte Hymnen in Delos hatte, deren schon Herodot [1]) gedenkt und die merkwürdige mythologische Traditionen und bedeutungsvolle Benennungen der Götter enthielten, eben so auch Nomen, mit feststehenden Melodieen verbundene einfache und altertümliche Gesänge, die zum Rundtanze des Chors abgesungen wurden [2]). Die delphische Dichterin Böo nannte ihn den ersten Propheten des Phöbus und den ersten, der in der Vorzeit den Gesang in epischem Versmafse gegründet, ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά [3]). Ein anderer Sänger der Art ist Philammon, dessen Name am Parnassus in der Gegend von Delphi gefeiert wurde [4]). Auf ihn führte man die Bildung delphischer Jungfrauenchöre zurück, welche die Geburt der Leto und ihrer Kinder besangen. Es ergibt sich aus dem oben Gesagten, dafs diese Gesänge, insofern sie wirklich aus uralter Zeit abstammten, nicht von einem tanzenden Chore, sondern von einem einzelnen zum Chortanze abgesungen zu werden bestimmt waren. Endlich Chrysothemis, ein Kreter, der den ersten Nomos zu Ehren des pythischen

---

[1]) Herodot 4, 35. [Vgl. O. Müller, kl. Schriften, Bd. 1, S. 226.]

[2]) Kallimach. H. in Del. 304. [Die Richtigkeit der Behauptung des Pausanias 9, 27, 2, dafs er die Gedichte des Olen noch selbst gelesen hatte, mufs natürlich dahingestellt bleiben.]

[3]) Pausan. 10, 5, 4. [Die Dichterin Böo wird noch von Klemens Alexandr. Stromat. 1, p. 399 Pott. erwähnt. Vgl. Philochoros bei Athen. 9, p. 393, c.]

[4]) [Pherekydes beim Scholiasten zur Odyssee 19, 432.]

Apollo, angethan mit dem feierlichen Prachtkleide, welches die Kitharöden auch später bei den pythischen Spielen trugen, gesungen haben soll [1]).

2) Sänger, die mit den nahe mit einander verwandten Kulten der Demeter und des Dionysos in Verbindung standen. Zu diesen gehörten ohne Zweifel die Eumolpiden in dem attischen Eleusis — ein Geschlecht, das seit alter Zeit an dem Dienste der Demeter Teil nahm und in der historischen Zeit die wichtigste priesterliche Funktion, die der Hierophanten, dabei übte. Offenbar hatten sie ihren Namen »die Schönsingenden« von der That (εὖ μέλπεσθαι), indem ihre ursprüngliche Bestimmung das Absingen von Hymnen war, womit es, wie später gezeigt werden wird, in genauer Verbindung steht, wenn der Vorfahr derselben, der ursprüngliche Eumolpos, ein Thraker heifst.[2]) Auch ein anderes attisches Geschlecht, die Lykomeden — welche ebenfalls später an dem eleusinischen Demeterdienste Anteil nahmen [3]) — beschäftigte sich mit Absingung von Hymnen, und zwar solchen, die dem Orpheus, dem Musäos und Pamphos zugeschrieben wurden. Von den Gesängen, die dem Pamphos zugeschrieben wurden, kann man sich dadurch eine Vorstellung machen, wenn man sich erinnert, dafs er den ältesten Klagegesang an Linos Grabe gesungen haben soll [4]). Der Name des Musäos, der an sich eben nur einen von den Musen begeisterten Sänger bezeichnet, wird in Attika mit Hymnen auf Demeter in Verbindung gesetzt, wie auch Pausanias [5]) von den zahlreichen ihm zugeschriebenen Dichtungen nur einen Hymnus auf Demeter für wirklich echt hielt; doch, wie dunkel auch die auf seinen Namen sich beziehenden Umstände sein mögen, so wird doch

---

[1]) Vgl. Fabric. Bibl. Gr. t. 1. pag. 207. 210. ed. Harl. [Proklos Chrestom. p. 382. Pausan. 10, 7, 2.]

[2]) [Vgl. O. Müller, kl. Schriften B. 2, S. 247.]

[3]) [Über dieses Geschlecht handelt ausführlich O. Müller, de Minervæ Poliadis sacris, p. 44 und kl. Schriften, B. 1, S. 248 und 262. Die richtigere Form des Namens scheint übrigens Λυκομίδαι zu sein, wie sie bei Hesychius steht und auch inschriftlich bezeugt ist. Vgl. jedoch Lobeck, Aglaophamus p. 982 f.]

[4]) [Pausanias 9, 29, 3. Unecht sind ohne Zweifel die zwei ihm bei Philostratus Heroica 3, 39 beigelegten Verse.]

[5]) 1, 22, 7. Vgl. 4, 1, 5.

wenigstens so viel hierdurch klar, dafs Musik und Poesie sehr früh schon mit diesem Dienste verbunden waren. Musäos wird in der Überlieferung gewöhnlich ein Thraker genannt, eben so wird er zum Geschlechte der Eumolpiden gerechnet und mit Orpheus als dessen Schüler in Verbindung gebracht. Der dunkelste Punkt in der ganzen Vorgeschichte der griechischen Poesie ist ohne Zweifel der thrakische Sänger Orpheus, wegen der Dürftigkeit der über ihn vorhandenen Nachrichten, die bei den älteren Schriftstellern aufbewahrt sind — bei den lyrischen Dichtern Ibykos [1]) und Pindar [2]), bei den Geschichtschreibern Hellanikos [3]) und Pherekydes [4]) und den attischen Tragikern. Und diesem Mangel wird keineswegs abgeholfen durch die Menge wunderbarer Märchen, die sich über ihn bei späteren Schriftstellern finden, eben so wenig durch die Gedichte und poetischen Fragmente, die unter Orpheus Namen noch vorhanden sind. Diese später untergeschobenen Werke werden am besten in dem Abschnitt unserer Geschichte besprochen werden, welchem sie der gröfsten Wahrscheinlichkeit nach angehören [5]); hier mufs es indes erlaubt sein, die Überzeugung auszusprechen, dafs der Name des Orpheus und die auf ihn sich beziehenden Sagen mit der Idee und dem Kultus eines in der Unterwelt waltenden Dionysos (Ζαγρεύς) eng verknüpft sind und dafs die Gründung dieses auch mit den eleusinischen Mysterien zusammenhängenden Kultus und die Dichtung von Hymnen und Weiheliedern für diesen (τελεταί) das Älteste war, was ihm zugeschrieben wurde. Dennoch hob sich unter der Einwirkung verschiedener Umstände der Ruf des Orpheus so sehr, dafs er als der erste Sänger des heroischen Zeitalters betrachtet und den Argonauten als Genosse beigegeben wurde [6]) und dafs die Wunder, welche Musik und

---

[1]) Ibykos bei Priscian 6, 18, 92. (Fragm. 10) der ihn ὀνομακλυτὸς Ὄρφης [Bergk Ὀρφήν] nennt. Ibykos blühte um 560—40 vor Chr.

[2]) Pyth. 4, 315.

[3]) Hellanikos bei Proklos über Hesiods Werke und Tage. 631. (Fragm. 5 Müller) und bei Proklos περὶ Ὁμήρου in Gaisfords Hephästion p. 466. (Fragm. 6.)

[4]) Pherekydes in den Schol. des Apollon. Rhod. 1, 23. (Fragm. 63 Müller.)

[5]) [Vgl. unten Kap. 16.]

[6]) Pindar Pyth. 4, 315. ed. Heyne. [ἀοιδᾶν πατήρ. Erst bei Späteren erscheint Orpheus als Priester und Zauberer, der am Argonautenzuge Teil

Poesie unter einer ungebildeten und einfältigen Generation wirkten, hauptsächlich auf ihn zurückgeführt wurden.

3) Sänger und Musiker, welche dem phrygischen Kultus der grofsen Göttermutter, der Korybanten und anderer ähnlicher Wesen angehörten. Die Phryger, eine den Griechen zwar stammverwandte, aber doch von ihnen sehr getrennte Nation, unterscheiden sich von allen ihren Nachbaren durch die lebhafte Neigung zu einem orgiastischen Kultus, d. h. zu einem solchen, mit dem ein wilder Taumel, der durch eine rauschende Musik und fanatische Gebärden hervorgebracht und befördert wird, verbunden ist; wie er auch in Griechenland, besonders bei den Bacchanalien vorkommt, ohne doch jemals der gesammten Götterverehrung so sehr ihren Charakter gegeben zu haben, wie in Phrygien. Mit diesem Kultus war auch die Ausbildung einer eigenen Musik verbunden, namentlich des Flötenspiels, dem man in Griechenland stets eine leidenschaftlich aufregende Kraft beilegte. Diese wurde in der phrygischen Sage dem Dämon Marsyas, der als der Erfinder der Flöte und als unglücklicher Gegner Apollons bekannt ist, dem Zöglinge desfelben, Olympos, und dem Hyagnis zugeschrieben, von denen man auch Nomen auf die phrygischen Götter in einheimischer Tonart herleitete [1]). Ein Zweig dieses Kultus und der damit verbundenen Musik und Tanzweise verbreitete sich schon früh bis nach Kreta hinüber, dessen älteste Einwohner mit den Phrygern verwandt gewesen zu sein scheinen.

Bei weitem das Merkwürdigste, was uns von Nachrichten über die alten Sänger Griechenlands zugekommen, ist, dafs mehrere unter ihnen — besonders aus der zweiten der drei oben angegebenen Klassen — Thraker genannt werden. Es ist ganz undenkbar, dafs in späteren historischen Zeiten, wo die Thraker als ein barbarisches Geschlecht verachtet wurden [2]), sich die

---

nimmt. Bemerkenswert bleibt es immerhin, dafs er in den Homerischen Gedichten nicht genannt wird.]

[1]) [Vgl. unten Kap. 12.]

[2]) Vgl. Thukyd. 7, 29. [Am bestimmtesten spricht diese Ansicht aus der Atthidenschreiber Androtion bei Älian verm. Gesch. 8, 6, der geradezu die Existenz des Orpheus bei den Thrakern in Abrede stellte, und zwar wegen

Meinung gebildet haben sollte, nach der den Thrakern ein so wesentliches Verdienst um die erste Bildung Griechenlands beigelegt wird; wir sind also sicher hier eine Überlieferung aus der Vorzeit vor uns zu haben. Müfsten wir nun diese Überlieferung so verstehen, dafs Eumolpos, Orpheus, Musäos, Thamyris als Stammgenossen jener Edonen, Odrysen, Odomanten zu denken seien, die in historischen Nachrichten als Bewohner Thrakiens erscheinen und eine ganz barbarische, d. h. den Griechen ganz unverständliche, Mundart redeten, so müfsten wir darauf verzichten die Nachrichten von alten Thrakischen Aöden je zu verstehen und in den Zusammenhang der griechischen Kulturgeschichte einreihen zu können: da offenbar in jener ältesten Zeit, wo der Völkerverkehr und die Kenntnis fremder Sprachen so gering war, Aöden, die in einer unverständlichen Sprache sangen, nicht mehr Einflufs auf die Geistesentwicklung der Griechen üben konnten, als das Gezwitscher der Vögel. Nichts als die stumme Sprache der Mimik und des Tanzes und die von artikulierter Rede ganz unabhängigen Töne der Musik konnten sich in einer solchen Zeitperiode von Volk zu Volk verbreiten, wie z. B. die phrygische Musik nach Griechenland überging; während die thrakischen Sänger beständig als die Väter der Poesie dargestellt werden, die notwendig mit Sprache verbunden ist. Wenn man aber der Heimat jener thrakischen Hymnenpoesie genauer nachforscht, so ist es Pieria, die Landschaft an der Ostseite des Olympus-Gebirges, nördlich von Thessalien, der Süden Emathias oder Makedoniens, worauf sich jene Erinnerungen beziehen. Hier lag auch jenes Leibethrion, wo die Musen den Klagegesang über dem Grabe des Orpheus gesungen haben sollen [1]; überdies weisen die alten Dichter stets Pierien den Musen als Geburtsland an, nicht Thrakien, welches Homer von Pierien bestimmt unterscheidet [2]. Erst als die Pierier von den makedonischen Fürsten in ihrer eigenen Landschaft bedrängt wurden, zogen sie zum Teil nach Thrakien über den Strymon,

ihres Mangels an Bildung. Zu vergleichen ist aufserdem Pseudo-Aristoteles in den von Bussemaker herausgegebenen Problemen 3, 44.]

[1]) [Auf den in Leibethrion angeblich stattgefundenen Tod des Orpheus bezog sich das Sprichwort: ἀμουσότερος Λειβηθρίων.]

[2]) Ilias 14, 226.

wo Herodot bei dem Zuge des Xerxes die Kastelle der Pierier erwähnt [1]). Diese Pierier nun dürfen wir, eben weil sie einen so tiefgreifenden Einfluſs auf die Griechen übten, unbedenklich für einen griechischen Stamm halten, was auch die griechischen Namen ihrer Ortschaften, Flüsse, Quellen u. s. w. bestätigen, wenn auch zuzugeben ist, daſs sie, an die Gränze der griechischen Nation gestellt, manches von benachbarten Stämmen angenommen haben mögen [2]). Ein Zweig der zu enthusiastischen Götterdienste so geneigten Phryger wohnte unmittelbar neben den Pieriern, am Berge Bermios, wo König Midas in seinen Rosengärten den trunkenen Silen gefangen haben sollte [3]); in dieser ganzen Gegend war ein wilder und enthusiastischer Bacchusdienst unter Männern und Weibern verbreitet. Es ist wohl zu begreifen, daſs die Aufregung und Erschütterung, die das Gemüt dadurch erfuhr, auch dazu beitrug, es einer poetischen Begeisterung zugänglich zu machen. Dieselben Thraker oder Pierier wohnten in der Zeit vor der dorischen und äolischen Wanderung auch in einem Bezirke von Böotien und Phokis. Daſs sie um den böotischen Berg Helikon in der Gegend von Thespiä und Askra sich niedergelassen, war schon den alten Historikern aus den Sagen der Städte wie aus der Übereinstimmung vieler Lokalnamen mit denen in der Landschaft am Olympos (Leibethrion, Pimpleïs, Helikon u. s. w.) klar geworden [4]). Am Fuſse des Parnassus aber, in Phokis, soll die Stadt Daulis gelegen haben, der Sitz des thrakischen Königs Tereus, der durch seine Verbindung mit dem attischen Könige Pandion und durch die Fabel von der Verwandlung seiner Gemahlin Prokne in eine Nachtigall

---

[1]) 7, 112.

[2]) S. O. Müller, Orchomenos, S. 381 u. ff., 372 ff. der 2. Ausg. Über die Wohnsitze u. s. w. des makedonischen Volks, S. 12. 26. 35. 53. *Gegenbemerkungen s. in der bereits angeführten Recension Fr. Ritters a. a. O. S. 126. [Vgl. Deimling, die Leleger, Leipzig 1862, S. 66 ff.; gegen Müllers Ansichten richtet sich auch der Aufsatz von A. Riese: Orpheus und die mythischen Thraker, Jahrb. für klass. Philologie, B. 115, S. 225 ff.]

[3]) [Herodot 8, 138. Den Mythus hatte später Aristoteles in seinem Dialoge Eudemus benützt nach Plutarch cons. ad Apoll. c. 27, ebenso Theopomp im 8. Buche, Fragm. 76 Müller.]

[4]) Vgl. auch Bode, de Orpheo, p. 113 etc. [und dessen Gesch. der episch. Dichtkunst S. 112 ff.]

bekannt genug ist. Diese Geschichte, die unter anderen Gestalten in verschiedenen Gegenden Griechenlands vorkommt, ist eine von jenen einfachen Fabeln, die unter den frühesten Bewohnern Griechenlands aus der Betrachtung der Naturerscheinungen und des stillen Lebens der Tiere leicht entstanden. Die Nachtigall mit ihrem schwermütigen nächtlichen Gesange schien ihnen um ein verlorenes Kind zu klagen, dessen Namen Itys oder Itylos sie in ihren Tönen zu vernehmen glaubten; der Grund aber, warum man annahm, dafs die Nachtigall einst als menschliches Wesen in dieser Gegend gewohnt habe, war kein anderer, als dafs eben diese auch das Vaterland der Gesangeskunst war, wo die Musen auch den Tieren ihre Gabe verleihen konnten; während man in andern Gegenden Griechenlands erzählte, dafs die Nachtigallen über dem Grabe des alten Sängers Orpheus lieblich sängen. Aus dem Gesagten ergibt sich deutlich genug, dafs man an diese um den Helikon und Parnassus in der Nachbarschaft Attikas wohnenden Pierier oder Thraker hauptsächlich zu denken hat, wenn jenen mythischen Aöden in Attika ein thrakischer Ursprung zugeschrieben wird.

Leicht läfst sich die Bemerkung machen, dafs mit diesen Wanderungen der Pierier auch die Verbreitung der Heiligtümer der Musen in Griechenland zusammenhängt, welche bei den ältesten Dichtern allein unter den Göttern der Poesie vorstehen, indem Apollon es, genau genommen, nur mit dem Kitharaspiele zu thun hat. Homer nennt die Musen immer die olympischen; bei Hesiodos [1]), zu Anfang der Theogonie, heifsen sie die helikonischen; obwohl sie, der Ansicht des böotischen Dichters zufolge, auf dem Olympus geboren waren und ihre Wohnungen wenig unter der höchsten Spitze des Olympus, wo Zeus seinen Palast hat, liegen, von wo sie nur zu Zeiten nach dem Helikon gehen, in der Hippokrene sich baden und auf dem Gipfel des böotischen Gebirges um den Altar des Zeus ihre lieblichen Chortänze aufführten. Wenn man nun bedenkt, dafs der-

[1]) [Richtiger hiefse es der Verfasser des Proömions zu Anfang der Theogonie, nach dem, was unten Kap. 8, S. 164 über die Unwahrscheinlichkeit, dafs Hesiod selbst dieses Proömion der Theogonie vorangestellt hat, bemerkt wird.]

selbe Berg, auf welchem die Musenverehrung ursprünglich blühte, zugleich in der ältesten griechischen Poesie als der gemeinschaftliche Sitz der Götter dargestellt wurde, wo sie insgesamt, welche Landschaft sie sonst immer am meisten lieben mögen, sich im Hause des Zeus zusammenfinden: so wird es sehr wahrscheinlich, daſs es die Sänger dieser Gegend, die alten pierischen Aöden, gewesen sind, deren Phantasie diese Götterversammlung zusammenberufen und ihr ihre Gestalt gegeben hat. Was die epische Poesie, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt, aus einer älteren Poesie genommen haben muſs, diese festen Vorstellungen von dem Weltbau, von den Kämpfen zwischen den olympischen Göttern und den Titanen, diese stehenden Beiwörter der Götter, die ihnen ohne Rücksicht auf die besonderen Umstände, unter denen sie erscheinen, gegeben werden und oft zu der übrigen epischen Mythologie gar nicht stimmen — möchte zu groſsem Teile auf diese pierischen Sänger zurückzuführen sein, bei denen auſserdem auch die ersten Anfänge des epischen Gesanges zu suchen sein möchten, wie wenn der thrakische Sänger Thamyris, obwohl ihm auch Hymnen zugeschrieben wurden [1]), doch schon frühzeitig mehr als ein epischer Dichter gefaſst worden zu sein scheint. Denn wenn Homer erzählt, daſs Thamyris der Thraker [2]), der sonst auch ein Sohn des Philammon heiſst, womit auf die Gegend von Daulis als seine Heimat hingewiesen wird, von einem Fürsten zum andern zog und als er eben von Eurytos aus Öchalia zurückkehrte, von den Musen, mit denen er einen Wettstreit im Gesange eingegangen, sowohl des Augenlichts als der Kunst des Gesanges und des Kitharaspiels beraubt worden sei, so ist es natürlicher dabei an einen Dichter wie Phemios und Demodokos zu denken, welcher die Fürsten beim Mahle durch Erzählung heroischer Abenteuer vergnügt, als an einen dem frommen Dienste der Götter und ihrer Verherrlichung durch Hymnen sich widmenden Aöden.

Diese Bemerkungen leiten uns natürlich zu der Betrachtung des epischen Stils der Poesie hin, von welchem wir jetzt handeln wollen.

---

[1]) Platon, Gesetze, 8, p. 829, e.

[2]) Ilias 2, 594—600.

Wir wollen in diesem Abschnitte die griechische Poesie, so weit wir im Stande sind ihren Schritten zu folgen, auf ihrer Wanderung aus den einsamen Gebirgsthälern des Olympus und Helikon zu allen Völkerschaften, die Griechenland in der heroischen Zeit beherrschten, und aus den Hainen und Heiligtümern der Götter an die Tafeln der zahlreichen Fürsten, die damals alle Landschaften Griechenlands inne hatten, begleiten; wir wollen die Bildung des heroischen Gesanges bis auf die Stufe zu verfolgen suchen, auf der die Homerischen Lieder sie uns darlegen.

Viertes Kapitel.

Das Epos der Griechen vor Homer.

Bei dieser Untersuchung werden die Homerischen Dichtungen selbst die Hauptquelle sein, aus der wir schöpfen, da wir ihnen insbesondere ein klares und in den Hauptumrissen gewifs richtig gezeichnetes Bild der Zeit verdanken, welche wir die heroische nennen. Der wesentlichste Zug darin ist, dafs unter den drei Ständen der Edlen [1]), Gemeinfreien [2]) und Knechte [3]) die ersteren allein im Kriege wie in Friedenszeiten Ansehen genossen und allein im Kriege Thaten vollbrachten, während das Volk nur darum da zu sein scheint, diese an sich verrichten zu lassen [4]), in den Versammlungen des Volks wie bei den Gerichten allein reden, ratschlagen, Recht sprechen, während das Volk blofs auf ihre Verordnungen horcht, um sich darnach richten zu können, wobei man ihm freilich gestattet, seinem natürlichen Triebe zu folgen und bis zu einem gewissen Grade den

---

1) ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες. [βουληφόροι, γέροντες, ἡγήτορες.]

2) δῆμος, δήμου ἄνδρες.

3) δμῶες. [θῆτες.]

4) [Sehr treffend bemerkt der Verfasser der dem Aristoteles zugeschriebenen Probleme 19, 48: οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἥρωες, οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι.]

Oberen seinen Beifall oder seine Mifsbilligung an den Tag zu legen, doch immer ohne irgend eine Befugnis, seiner Meinung Nachdruck zu geben.

Neben diesem durch Waffengewalt, grofsen Grundbesitz und zahlreiche Knechte angesehenen Adel wissen sich indes manche Personen durch eine mehr geistige Gewalt, durch Kenntnisse und Bildung ein von jenen anerkanntes Ansehn zu verschaffen: Priester, die wie Götter im Volke geehrt werden[1]); Weissager, die die Geschicke der Völker und der Einzelnen oft nach abergläubischen Meinungen, oft aber auch in Folge einer Ahnung einer ewigen Ordnung des menschlichen Lebens verkünden; Herolde, die vermöge ihrer vielseitigen Kenntnisse und ihrer Gewandheit im Reden die Vermittler bei jeder Verhandlung zwischen Personen verschiedener Staaten waren; Künstler (δημιοεργοί), die aus einem Lande ins andere gerufen werden, so sehr waren ihre seltenen Eigenschaften gesucht[2]); endlich besonders die Sänger (ἀοιδοί), die, wenn auch von geringer Macht und schwächerem Einflufs als die Priester und auf gleicher Linie mit den Künstlern stehend, doch als Diener der Musen[3]) besondere Ansprüche auf Achtung und auf eine freundliche und rücksichtsvolle Behandlung zu haben glaubten. So schont denn auch Odysseus bei der Niedermetzlung der Freier den Sänger derselben, Phemios[4]); und wir finden, dafs eben dieser Stand auch in den königlichen Familien eine würdige Stellung einnimmt, wie z. B. der treue Sänger, welchem Agamemnon während seiner Heerfahrt nach Troja seine Gemahlin anvertraute[5]).

Vor allem aber finden wir, dafs Homer den Sängern des heroischen Zeitalters bei jedem Festmahle stets eine wichtige Stelle einräumt, wie sie die Musen selbst im olympischen Palaste des Zeus einnehmen, die Apollons Kitharaspiel mit ihrem

---

[1]) Θεὸς δ' ὣς τίετο δήμῳ. [Von Priestern wird der Ausdruck zweimal gebraucht Ilias 5, 78 und 16, 605. Sonst erscheint er noch dreimal in der Ilias 10, 33. 11, 58. 13, 218 und einmal in der Odyssee 13, 205.]

[2]) Odyssee 17, 383 f. [In diese Klasse gehören auch die Ärzte.]

[3]) Μουσάων θεράποντες. [Hymn. 32, 20, ähnlich wie mehrfach in der Ilias θεράποντες Ἄρηος. Vgl. u. S. 233 die Anfangsverse des Margites.]

[4]) Odyssee 22, 344. Vgl. 8, 479.

[5]) Odyssee 3, 267.

Gesange begleiten. Eine solche Rolle spielt unter den Phäaken der an ernsthaften und muntern Gesängen reiche Demodokos, eben so im Hause des Odysseus der eben erwähnte Phemios, den die zwölf Freier der Penelope aus ihren Palästen in Ithaka mitgebracht hatten [1]). Gesang und Tanz sind die Zierden des Mahles [2]), überhaupt eine Lust, die den Menschen jener Zeit als die höchste galt [3]).

Diese Verbindung des epischen Gesanges mit den Mahlen der Fürsten mag lange Zeit in Griechenland gewährt haben. Auch der erste Entwurf der Ilias und Odysse mag dazu bestimmt gewesen sein eben so gesungen zu werden, wie Demodokos den hochberühmten Gesang von dem Streit des Achilleus und Odysseus [4]) singt oder die Eroberung von Ilion durch das hölzerne Pferd [5]). Wenigstens darf man nicht annehmen, dafs diese Lieder schon dazu bestimmt gewesen vor republikanischen Gemeinden gesungen zu werden, für welche der Spruch: »Nichts taugt Vielherrschaft; einer sei Herrscher, einer König« [6]), nie gedichtet sein kann. Und wenn auch Homers Lebenszeit Jahrhunderte nach der Heroenzeit fällt, die ihm wie eine ferne und wunderbare Welt erscheint, von deren Höhe das Menschengeschlecht in Körperkraft und Heldenmut schon tief herabgesunken sei, so hatten sich doch die Verfassungen der verschiedenen Staaten im wesentlichen noch nicht geändert, und die Anaktengeschlechter, welche Ilias und Odyssee besingen, beherrschten noch das ganze Griechenland und die Kolonien Kleinasiens [7]). An sie zunächst wen-

---

1) Odyssee 16, 252.

2) ἀναθήματα δαιτός. [Odyssee 1, 152 und 21, 430.]

3) Odyssee 17, 518.

4) Odyssee 8, 74.

5) Odyssee 8, 500 ff.

6) Ilias 2, 204. [Mit Recht ist jedoch bemerkt worden, dafs gerade dieser Ausfpruch bereits die vorhergegangene Erfahrung der aus der Vielherrschaft entspringenden Übelstände voraussetzt, wie denn diese Vielherrschaft auch auf Ithaka zum Vorschein kommt. Vgl. E. Curtius griech. Geschichte Bd. 1, S. 134 der 4. Aufl.]

7) Die angeblichen Nachkommen des Herakles herrschten in Sparta und eine lange Zeit hindurch auch in Messenien und Argos (s. O. Müllers Dorier, Bd. 2, S. 108, 104 2. Ausg.), als Bakchiaden in Korinth, als Aleuaden in Thessalien. Die Pelopiden waren Könige von Achaia bis auf Oxylos,

deten sich natürlich die Sänger, um ihnen den Ruhm ihrer Vorfahren zu verkünden, und während dem Ehrgeize dieser Abkömmlinge der Heroen von ihnen geschmeichelt und diesen die schönste Ergötzung gewährt wurde, ward ihr Gesang zugleich eine Schule der mannigfaltigsten Bildung und ausſchlieſslich für die Edlen jenes Zeitalters ausgebildet, so daſs Hesiodos selbst die Gabe Rechtshändel gut zu schlichten und in der Volksversammlung zu walten mit Recht als ein Geschenk der Musen, vornehmlich der Kalliope, an die Könige in Anspruch nimmt [1]).

Jedoch mag diese Anwendung der Poesie zur Erheiterung bei Fürstenmahlen sich schon vor Homers Zeit mit einer andern in Verbindung gesetzt haben, welche in der republikanischen

---

wahrscheinlich mehrere Jahrhunderte hindurch, und herrschten als Penthiliden in Lesbos so wie in Kyme. Die Neliden regierten Athen als Archonten auf Lebenszeit bis zur siebenten Olympiade und die ionischen Städte als Könige mehrere Menschenalter hindurch (zu Milet z. B. war die Reihenfolge: Neleus, Phobios, Phrygios). Auſserdem herrschten die Abkömmlinge des Lykischen Helden Glaukos in Ionien (Herod. 1, 147), ein Umstand, der ohne Zweifel den Dichter veranlaſste, den Lykiern im trojanischen Kriege eine so wichtige Rolle anzuweisen und den Glaukos zu preisen (Ilias 6, 145 ff.). Die Äakiden herrschten über die Molosser, die Äneaden über die Reste der Teukrer, die sich zu Gergis in der Gegend des Ida und der Nachbarschaft behaupteten. (O. Müller, explicantur causæ fabulæ de Aeneæ in Italiam adventu, im Classical Journal, t. 26, p. 308 s.) In Arkadien regierten Könige aus dem Stamme des Äpytos (Ilias 2, 604) bis um Olymp. 30. (Pausanias 8, 5.) Böotien wurde in Hesiodos Zeit von Königen mit ausgedehnter Gewalt regiert, und Amphidamas von Chalkis, bei dessen Leichenspielen der askräische Sänger siegreich war (W. u. T. V. 652), war wahrscheinlich König in Euböa (s. Proklos Γένος Ἡσιόδου und den Ἀγών), obwohl Plutarch (Conviv. sept. sap. c. 10) ihn bloſs einen ἀνὴρ πολιτικός nennt. Das Homerische Epigramm 14 (im Leben des Homer c. 31, p. 16 Westerm.) nennt die γεραροὶ βασιλῆες ἥμενοι εἰν ἀγορῇ die Zierde des Marktplatzes; die spätere Recension desſelben Epigramms in Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών erwähnt statt dessen λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενος, im republikanischen Sinne, indem das Volk die Stelle der Könige eingenommen hatte. [Diese letztere Annahme beruht auf höchst unsicherer Grundlage. Nach einer sehr ansprechenden Vermutung Nietzsches in seiner Ausgabe des Agon in Ritschls Acta societ. philol. Lips. t. 1, p. 21 ist λαοῖς εἰν ἀγορῇσι καθήμενοι zu lesen und vor dem betreffenden Verse nach der Überlieferung des Agon das Ausfallen eines Verses anzunehmen, in welchem die βασιλῆες genannt waren, so daſs, nach dieser Annahme, ein Unterschied nicht stattfinden würde.]

[1]) Theogonie V. 84.

Zeit fast die einzige blieb, nämlich mit den Wettstreiten der Dichter bei öffentlichen Festen und Spielen. Auf Wettkämpfe der Sänger bezieht sich ja schon die eben erwähnte Homerische Erzählung von dem therakischen Aöden Thamyris, der auf seiner Wanderung von Öchalia aus, wo er bei dessen mächtigen Beherrscher Eurytos gewesen war, bei Dorion von den Musen geblendet und seiner Kunst völlig beraubt wurde, weil er sich gerühmt hatte selbst die Musen im Wettkampfe besiegen zu können [1]). Der böotische Sänger der »Werke und Tage« aber erzählt von seiner eigenen Reise zu den Kampfspielen nach Chalkis, welche die Söhne des Amphidamas bei der Leichenbestattung ihres Vaters feierten, und sagt, dafs er von den Preisen, die ausgesetzt waren, einen Dreifufs davon getragen und denselben den Musen auf dem Berge Helikon geweiht habe [2]), woraus Spätere bekanntlich einen Wettkampf zwischen Hesiodos und Homer machten. Endlich bittet der Sänger des Hymnus auf den delischen Apollon, der unter allen dem Homer beigelegten den ersten Platz einnimmt, die delischen Jungfrauen — die ja selbst im Gesange wohl bewandert waren und ihm wahrscheinlich mit Vergnügen gehorchten — wenn ein Fremder sie fragen sollte, welcher der Sänger ihnen am besten gefallen habe, »der blinde Mann von Chios« zu antworten, dessen Gesänge unter allen die trefflichsten wären, und es ist nicht zu bezweifeln, dafs mit den Festen, durch welche die Ionier die Geburt des Apollon auf Delos feierten, auch Agone der Rhapsoden verbunden waren, da wir in späterer Zeit, als die griechische Geschichtschreibung eine geordnetere Form annahm [3]),

[1]) Ilias 2, 594 f.

[2]) V. 654. [Die Vermutung, dafs die Verse 631—40 und 646—652 als spätere Interpolation zu betrachten sind, welche dem erwachenden lebhafteren Interesse für die Person des Dichters genügen sollte, kann nicht als wahrscheinlich gelten.]

[3]) So finden wir Wettkämpfe von Rhapsoden zu Sikyon, zur Zeit des Tyrannen Kleisthenes, Herodot 5, 67; zur selben Zeit an den Panathenäen, bekannten Nachrichten zufolge [Lykurg, Rede gegen Leokrates c. 26. Isokr. Panegyr. § 159. Ps. Platon Hipparch p. 228, b. Aelian verm. Gesch. 8, 2.] in Syrakus, um Olymp. 69. Schol. Pind. Nem. 2, 1; bei den Asklepieen zu Epidauros, Platon Ion p. 530; eben so in Attika, bei dem Feste der brauronischen Artemis, Hesychius u. Βραυρωνίοις; bei dem Feste der

solche Agone überall, wohin griechische Bildung drang, vorfinden, auf ihr Vorhandensein in früherer Zeit aber auch noch aus unzähligen Anspielungen in den Homerischen Hymnen geschlossen werden kann.

Die Erwähnung der Rhapsoden aber fordert uns auf zu erwägen, nicht nur woher wohl dieser Name stamme, sondern vornehmlich, welches denn die Art und Weise war, wie überhaupt diese Dichtungen vorgetragen wurden, worüber man notwendig im klaren sein muſs, wenn man einen lebendigen Begriff von der epischen Poesie der Griechen sich bilden will. Homer selbst bezeichnet überall die epischen Lieder durch den Ausdruck ἀοιδή, während ἔπη bei ihm bloſs für die Umgangssprache des täglichen Lebens gebraucht wird; spätere Schriftsteller dagegen, von Pindar abwärts, brauchen den Ausdruck ἔπη häufig, um Poesie, besonders die epische, im Gegensatze zur lyrischen, zu bezeichnen [1]). Offenbar nahm ein früheres kindliches Zeitalter vieles für Gesang, was später nicht mehr dafür gelten konnte.

Der Homerische Sänger gebraucht ein Saiteninstrument welches Kithara, genauer Phorminx [2]), genannt wird, ein Instrument, nach welchem auch Tänze aufgeführt wurden. War dies der Fall, war die Phorminx dazu bestimmt einen Chortanz

Chariten in Orchomenos, dem der Musen zu Thespiä und dem des Apollon Ptoos zu Akräphia, Böckh C. I. 1583—1587 t. 1, p. 762—770; auf Chios, in späterer Zeit, aber unzweifelhaft nach altem Brauch, 2214, t. 2, p. 201; zu Teos, unter dem Namen ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως; nach Böckh Procem. Lect. Berol. æstiv. 1834 [kl. Schriften B. 4, S. 385.] dessen Meinung aber von G. Hermann Opusc. t. 5, p. 300 bekämpft wird; rhapsodischer Vortrag endlich fand auch zu Olympia statt, s. Diog. Laert. 8, 63. Diod. 14, 109. So paſsten denn Wettkämpfe der Rhapsoden eben so gut für die Feste aller andern Götter, wie für die des Dionysos (Athenäus 7, p. 275), was für das gehörige Verständnis der Homerischen Hymnen festzuhalten ist. Zu vergleichen ist übrigens über diese Agone der Rhapsoden auch W. Müllers Homerische Vorschule S. 30.

[1]) [Ἔπος wird bei Herodot 5, 6, bei Plato in der Republik 3, p. 394 c, Aristoteles Metaphys. 1, 6 der Hexameter genannt.]

[2]) Daſs Phorminx und Kithara ihrem Wesen nach eins waren, ergibt sich nicht bloſs aus dem Ausdruck φόρμιγγι κιθαρίζειν, welcher oft vorkommt, sondern auch aus dem umgekehrten, wo von einem φορμίζειν zur κίθαρις die Rede ist, s. Odyssee 1, 153—5. Vgl. Böckh de metris Pindari 3, 11, p. 260.

zu leiten, so mufste natürlich ihre Musik so lange fortgesetzt werden, als der Tanz währte[1]; bei dem epischen Vortrage dagegen wurde sie blofs im Eingange (ἀναβολή) angewendet und diente nur dazu der Stimme die nötige Haltung zu geben[2]. Eine so einfache Begleitung aber, wie die beschriebene, pafst sehr wohl für den Vortrag der epischen Poesie, und noch heutiges Tages werden die Heldenlieder der Serbier, welche ihren ursprünglichen Charakter sehr treu bewahrt haben, mit einem erhöhten Tone der Stimme von reisenden Sängern, nach einigen einleitenden Akkorden, vorgetragen, wozu die Gurla, ein Saiteninstrument von dem einfachsten Bau, angewendet wird[3]. Dafs indes überhaupt ein musikalisches Instrument der Art für den Vortrag der epischen Poesie nicht durchaus notwendig gewesen, folgt daraus, dafs Hesiodos sich der Kithara nicht bediente, weswegen er auch von den musischen Wettkämpfen zu Delphi ausgeschlofsen worden sein soll[4], wo dies Instrument als das von Apollon am meisten geliebte in hohen Ehren gehalten wurde. Die Dichter der böotischen Schule nämlich hielten bei dem Gesange blofs einen Lorbeerstab[5], als ein Zeichen der ihnen von

---

[1]) Vgl. z. B. Odyssee 4, 17.

[2]) Daher der Ausdruck: φορμίζων ἀνεβάλλετ' ἀείδειν, Odyssee 1, 155. 8, 266. 17, 262. Hymn. auf Hermes, V. 426.

τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων,
γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἕσπετο φωνή.

Über ἀμβολά in der Bedeutung von Vorspiel s. Pindar Pyth. 1, 7. Vgl. Aristoph. Fried. 830. Theokrit. 6, 20. Die Zeugnisse der Grammatiker übergehe ich. [Zu vergleichen ist noch Ilias 22, 476: ἀμβλήδην.]

[3]) [Die Gusle nach Talvy, Volkslieder der Serben, Leipz. 1853. S. XXI der Einleitung ist ein geigenartiges rohes Streichinstrument mit einer einzigen Saite, unter dessen Begleitung die Heldenlieder recitativisch abgesungen werden, zuweilen jedoch findet der Vortrag deklamatorisch ohne Begleitung statt. In desfelben Verfassers Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Litteratur, deutsch von B. K. Brühl, Leipz. 1852, S. 309, heifst das Instrument Gusli.]

[4]) [Pausanias 10, 7, 3.]

[5]) ῥάβδος, αἴσακος, auch σκῆπτρον genannt. S. Hesiod Theog. 30. Pindar Isthm. 3, 55, wo, nach Dissen, ῥάβδος als das symbolische Zeichen des Poetenamts ebenfalls dem Homer zugeschrieben wird, Pausan. 9, 30, 3. 10, 7, 3. Göttling zu Hesiod p. XIII.

Apollon und den Musen verliehenen Würde, in der Hand, während der Scepter das Abzeichen der Richter und Herolde war.

In späteren Zeiten trat mit der höheren Ausbildung der Musik eine schärfere Sonderung des Vortrags der beiden Dichtungsarten ein. Die Rhapsoden oder Sänger der epischen Poesie werden bestimmt von den Kitharöden, den Sängern zur Kithara, unterschieden [1]). Die Ausdrücke ῥαψῳδός, ῥαψῳδεῖν aber bezeichnen nichts weiter als die besondere Art des epischen Vortrags, und es ist ein Irrtum, der in den Untersuchungen über Homer viele Verwirrung veranlafst hat und sogar in die Sprache des gemeinen Lebens übergegangen ist, wenn man auf dies Wort Schlüsse in Bezug auf Komposition und Verknüpfung der epischen Gesänge gründen und daraus folgern wollte, dafs sie aus zerstreuten erst später zu einem Ganzen verbundenen Bruchstücken beständen. Der Ausdruck ῥαψῳδεῖν pafst eben so gut auf den Sänger, der sein eigenes Gedicht absingt — z. B. auf Homer, als den Dichter der Ilias und Odyssee [2]) — als auf den Deklamator, der von neuem den Gesang vorträgt, der schon tausendmal zuvor gehört worden ist. Jedes Gedicht kann rhapsodisch vorgetragen werden, welches im epischen Tone abgefafst ist und worin die Verse von gleicher Länge sind, ohne in entsprechende Teile eines gröfseren Ganzen, in Strophen oder ähnliche Systeme, verteilt zu sein. So finden wir diesen Ausdruck gebraucht von philosophischen Reinigungsgesängen (καθαρμοί) des Empedokles und von iambischen Gedichten des Archilochos und Simonides, welche im Zusammenhange nach Art der Hexameter gesungen wurden [3]), und in der That war es blofs die lyrische Poesie, wie Pindars Oden, die nicht rhapsodisch vorgetragen werden konnte. Die Rhapsoden wurden auch nicht un-

---

[1]) S. z. B. Platon Gesetze 2, p. 658, b und die vorher bereits erwähnten Inschriften.

[2]) Homer ῥαψῳδεῖ περιιών die Ilias und Odyssee, nach Platon Republ. 10, p. 600 d. [vgl. Ion p. 541, b.] Über Hesiodos als Rhapsoden s. Nikokles beim Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

[3]) S. Athenäus 14, p. 620 c. Vgl. Platon Ion p. 531. [Von Xenophanes von Kolophon heifst es bei Diogenes von Laerte 9, 18: καὶ αὐτὸς ἐρραψῴδει τὰ ἑαυτοῦ.]

pafsend στιχῳδοί [1]) genannt, weil alle Gedichte, die sie vortrugen, aus einzelnen von einander unabhängigen Reihen (στίχοι) bestanden. Auch ist dies augenscheinlich die Bedeutung des Namens Rhapsode, welcher, nach den Gesetzen der Sprache und den besten Gewährsmännern [2]), von ῥάπτειν ἀοιδήν abgeleitet werden mufs und das Aneinanderreihen von Versen ohne erhebliche Abteilungen oder Pausen bezeichnet — mit anderen Worten, den ebenen, ununterbrochenen und fortlaufenden Strom des epischen Gesanges. Da die Alten im allgemeinen grofse Beständigkeit und Ausdauer sowohl in Kunst als Litteratur bewiesen und ohne irgend ein Gefühl von Übersättigung oder Verlangen nach Neuem denjenigen Mustern und Gattungen der Kompositionen anhingen, die einmal als die vollkommensten anerkannt worden waren, so wurden die epischen Gedichte unter den Griechen an tausend Jahre lang rhapsodisch vorgetragen. Es ist freilich wahr, dafs in späterer Zeit mit den Homerischen Gesängen, sowie mit denen des Hesiodos, eine musikalische Begleitung verbunden war [3]), und es wird erzählt, dafs schon Terpander, der Lesbier, den Hexametern Homers, so wie auch seinen eigenen, Melodieen, die nach bestimmten Nomen (festen Sangesweisen) komponiert waren, angepafst und sie so bei Agonen [4]) gesungen habe und dafs der Samier Stesander der erste war, der bei den pythischen Spielen die Homerischen

---

[1]) Menächmos im Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1. [Aus der angeführten Stelle scheint keineswegs der ältere Gebrauch von στιχῳδός gefolgert werden zu dürfen. Menächmos hat vermutlich das Wort selbst gebildet, als gleichbedeutend mit ῥαψῳδός, da, wie er behauptet, die στίχοι von Einigen ῥάβδοι genannt würden. Vgl. Lehrs, de Aristarchi studiis homericis, p. 440 der 2. Ausg.]

[2]) Die Homeriden heifsen bei Pindar Nem. 2, 2 ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί d. h. carminum perpetua oratione recitatorum (Dissen ed. min. p. 371). In den Scholien zu dieser Stelle wird ein Vers unter Hesiodos Namen (Fragm. 227 Göttl.) angeführt, worin dieser das ῥάπτειν ἀοιδήν sich selbst und dem Homer beilegt, und noch dazu in Bezug auf einen Hymnus, nicht auf ein aus verschiedenen Teilen bestehendes Epos.

[3]) Athenäus 14, p. 620, c, nach Chamäleon. Doch der Schluss des Athenäus, (ib. p. 632, d): Ὅμηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν, beruht auf irrigen Annahmen. [Chamäleon spricht von einem Vortrag der epischen Gesänge unter Musikbegleitung. Bergk griech. Litteraturgesch. B. 1, S. 436, Anm. 35 hält diese Ansicht für gegründet und zwar wohl mit Recht.]

[4]) Plutarch de musica c. 3.

Dichtungen zur Kithara absang [1]). Diese Gleichstellung des Vortrages der epischen und lyrischen Poesie war indes weit davon entfernt durch ganz Griechenland allgemein angenommen zu werden, da der epische Vortrag oder die Rhapsodie stets genau von den Dichtungen unterschieden wird, die bei musikalischen Wettstreiten zur Kithara gesungen wurden: und welch einen gewaltigen Eindruck ein solcher Vortrag in angemessener feierlicher Tracht [2]), mit effektvoller Deklamation [3]) auf die Zuhörer machte, wie sehr er ihr Mitgefühl in Bewegung setzte, schildert der ephesische Rhapsode Ion, welchen Platon in einem seiner Dialoge zum Stichblatt der Ironie des Sokrates gemacht hat, selbst am besten [4]).

Mit dieser ruhigen und ebenmäſsigen Art des Vortrags stimmt die Form, welche die epische Poesie länger als tausend Jahre unter den Griechen bewahrt hat, sehr gut überein. Freilich hatten die alten Aöden des Homerischen und vorhomerischen Zeitalters in diesem Betracht kaum eine Wahl, da eine lange Zeit hindurch der Hexameter die einzige regelmäſsige und künstlerisch ausgebildete Versart war und selbst noch zu Terpanders Zeit (um Olymp. 30) fast ausſchliesſlich auch für die lyrische Poesie im Gebrauch war; obwohl wir deshalb immer noch nicht anzunehmen brauchen, daſs alle volksmäſsigen Gesänge, Hymenäen, Threnen und andere Lieder (wie z. B. die, welche Homer die Kalypso und die Kirke am Webstuhle singen läſst) in demselben Rhythmus sich bewegt hätten. Auf jeden Fall jedoch ist der Umstand, daſs dieser Vers das erste und auf lange Zeit das

---

[1]) Athen. 14, p. 638, a.

[2]) Platon, Ion p. 530, b. Der kostbare Anzug des Rhapsoden Magnes von Smyrna, zur Zeit des Gyges, wird beschrieben von Nikolaos Damasc. Fragm. 62, bei C. Müller, Fragm. Histor. gr. B. 3, S. 395. In späteren Zeiten, wo die Homerischen Gedichte mehr auf eine dramatische Weise vorgetragen wurden (ὑπεκρίνετο δραματικώτερον), ward die Ilias von den Rhapsoden in einem roten, die Odyssee in einem violetten Gewande abgesungen. Eustath. zu Ilias 1, p. 6, 9 ed. Rom.

[3]) Platon, Ion p. 535, b. Daraus entwickelte sich in späterer Zeit ein geregeltes dramatisches Gebärdenspiel (ὑπόκρισις) für die Rhapsoden oder Homeristen. S. Arist. Poet. 26, [p. 1462 a 5]. Rhetor. 3, 1, 8 [p. 1404 a 23]. Achill. Tat. 2, 1.

[4]) [p. 535 e.]

einzige Versmafs war, das in Griechenland regelmäfsig ausgebildet wurde, ein wichtiges Zeugnis für Ton und Charakter der ältesten griechischen Posie, des Homerischen und vorhomerischen Epos. Der Charakter der verschiedenen Rhythmen, der bei den Griechen stets in der besten Übereinstimmung mit dem der Poesie selbst stand, beruht hauptsächlich auf dem Verhältnis der Arsis und der Thesis, der steigenden und nachlafsenden Anstrengung der Stimme. Nun findet im Daktylus ein Gleichgewicht dieser beiden Elemente statt [1]), weshalb er zu der Klasse der gleichen Rhythmen [2]) gehört und somit ist Gleichgewicht, Ebenmafs, Ruhe der Charakter des daktylischen Mafses. Dieser Ton wurde nun auch in dem epischen Hexameter konsequent festgehalten; indes gab es allerdings auch andere daktylische Mafse, die durch Verkürzung der langen Silbe oder der Arsis einen ganz andern Charakter annahmen, was näher untersucht werden soll, wenn wir von der äolischen lyrischen Poesie sprechen werden [3]). Nach Aristoteles [4]) war der epische Vers das würdevollste und gelassenste Versmafs; auch war seine ganze Gestaltung und Behandlung offenbar ganz geeignet dazu solche Wirkungen hervorzubringen. Die Länge des Verses, welcher aus sechs Gliedern [5]) besteht, die Pause am Ende, welche durch Entziehung einer Silbe (κατάληξις) hervorgebracht wird, die enge Verbindung der Teile zu einem Ganzen, die aus dem schwalbenschwanzartigen Eingreifen der Füfse in einander entspringt, die Abwechselung der Daktylen mit den schweren Spondeen — alles trägt dazu bei diesem Versmafs Ruhe und Majestät und einen erhaben feierlichen Ton zu verleihen und es eben so geeignet zu machen im Munde der Pythia Schicksalssprüche [6]) als

---

[1]) Denn in ́‿‿ gilt ́, so gut wie ‿‿, gleich zwei Zeiten.

[2]) γένος ἴσον.

[3]) [S. unten K. 13.]

[4]) Poet. 24, p. 1459 b 34: τὸ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

[5]) Daher versus longi bei den Römern. [Ennius bei Cicero, de legibus 2, 27, 68. Vgl. Demetr. de elocut. p. 5: ἑξάμετρον ἡρῷον ὀνομάζεται ἀπὸ τοῦ μήκους, und Isidorus Orig. 1, 38.]

[6]) Daher Pythium metrum genannt und für eine Erfindung der Priesterin Phemonoë ausgegeben. S. Dorier Bd. 1, S. 349, S. 353, 2. Ausg.

in dem des Rhapsoden die Kämpfe und Abenteuer der Helden zu verkünden.

Nicht blofs das Versmafs aber, sondern auch der ganze poetische Ton und Charakter des alten Epos war auf eine Weise bestimmt und festgestellt, wie es bei keiner andern Gattung von Poesie in Griechenland der Fall gewesen ist. Diese Einheit des Tons ist das Erste, was uns bei einer Vergleichung der Homerischen Gesänge mit anderen Überresten altepischer Poesie überraschend entgegentritt, während die feineren Unterschiede zwischen einzelnen Teilen derselben blofs dem sorgfältigen und kritischen Beobachter sichtbar sind. Nun ist es aber kaum möglich über diese Einförmigkeit, ja Unwandelbarkeit des Charakters dieser Dichtungsart befriedigende Rechenschaft zu geben, aufser wenn man eine gewisse von Generation zu Generation in Sängerfamilien sich fortpflanzende Überlieferung einer Art poetischer Schule annimmt. Wir finden in den Homerischen Gesängen einen poetischen Stil, der seine Wurzeln in Pierien am Olymp und Helikon hat, durch die Aöden des heroischen Zeitalters aber gepflegt und veredelt wurde und so einige Jahrhunderte später jene schöne Blüten treiben konnte, die wir noch bewundern, ohne dafs sie ihren Zusammenhang mit jenen Wurzeln ganz aufzugeben brauchten. Wir wollen uns hier nicht zu Verteidigern der von Pherekydes, Damastes und anderen Mythenforschern aus den mannigfaltigen damals noch vorhandenen alten Sängernamen zusammengestoppelten Genealogieen aufwerfen, in denen Homers und Hesiods Abstammung von Orpheus, Musäos und anderen pierischen Sängern [1]) hergeleitet wird; allein die diesen Herleitungen zum Grunde liegende allgemeine Idee eines Zusammenhanges der epischen Dichter mit den frühesten Sängern wird durch die Gestalt der epischen Poesie selbst vollkommen gerechtfertigt.

In keiner anderen Dichtungsart, aufser der epischen, finden wir im allgemeinen so viele überlieferte Formen und einen so unwandelbaren Typus vorherrschend, dem sich jeder Dichter,

---

[1]) Diese Genealogieen sind sorgfältig und mit kritischer Genauigkeit geprüft worden von Lobeck im Aglaophamos Bd. 1, S. 322 f. [Vgl. Sengebusch, dissertat. homerica prior. p. 158 ff.]

wie originell und erfinderisch auch sein Genie sein mag, unterwirft, und es ist klar, dafs sowohl das Auswendiglernen dieser Gedichte, als auch die poetische Erzeugung aus dem Stegreife bei besonderen Gelegenheiten in der Begeisterung des Augenblicks dadurch bedeutend erleichtert worden sein mufs. Derselben Ursache, diesem durch die Überlieferung geheiligten Stile, schreiben wir auch die zahllosen stehenden Epitheta der Götter und Heroen zu, die so oft ohne alle Rücksicht auf die gegenwärtige Handlung derselben angewendet werden — die grofse Aufmerksamkeit ferner, die der äufseren Würde durch die Benennungen, welche die Helden einander geben, erzeugt wird, deren hochtönender Klang oft in seltsamem Kontraste mit den Vorwürfen steht, womit sie gleichzeitig einander überhäufen — die vielen immer wiederkehrenden Ausdrücke, besonders in der Schilderung der gewöhnlichen Handlungen und Begebnisse des heroischen Lebens, der Versammlungen, Opfer, Gastmahle u. s. w. — die sprichwörtlichen Redensarten und Sentenzen, die aus einem früheren Zeitalter herstammen, zu welcher Klasse auch die meisten der Verse, welche Homer und Hesiodos mit einander gemein haben [1]), gehören — endlich die einförmige Wortstellung in diesen Sentenzen und bei ihrer Verbindung unter einander — scheinen gleichfalls nur durch diese Annahme vollkommen erklärlich zu werden.

Auch ist dies treue Bewahren der überlieferten Form nur ein neuer Beweis von dem glücklichen Takt und dem natürlichen Genie der Griechen in dieser Periode, da in der That kein poetischer Stil gedacht werden kann, der besser als dieser für die epische Erzählung und Darstellung sich eignen würde. Im allgemeinen kurze Sätze, aus zwei oder drei Hexametern bestehend und gewöhnlich mit dem Ende eines Verses abschliefsend; Perioden von gröfserer Länge hauptsächlich in leidenschaftlichen Reden und ausgeführten Gleichnissen; die Sätze sorgfältig verbunden und durch Konjunktionen verknüpft; die Wortstellung einfach und einförmig, ohne dafs irgend ein Wort aus seiner Verbindung herausgerissen und durch einen rhetorischen Kunstgriff an eine ins Ohr fallende Stelle gesetzt wäre; alles dies er-

---

[1]) [Über diese Verse vgl. Göttling zu Hesiods W. u. T. v. 317.]

scheint als die natürliche Sprache eines Gemüts, das die Handlungen des heroischen Lebens mit einem tiefen, aber ruhigen Gefühl betrachtet und sie mit innerem Vergnügen und Wohlgefallen nach einander der Reihe nach an sich vorübergehen läſst.

Ton und Charakter der epischen Poesie hängt also offenbar mit der Art und Weise zusammen, wie diese Dichtungen fortgepflanzt wurden. Nach den Untersuchungen mehrerer Gelehrten, besonders Woods und Wolfs [1]), ist es nun unzweifelhaft, daſs sie allein im Gedächtnis aufbewahrt und von einem Rhapsoden dem andern durch mündliche Tradition überliefert wurden. Die Griechen — die in der Dichtkunst auf die Art des Vortrags, die Beobachtung des Rhythmus und die paſsende Betonung und Biegung der Stimme ein erstaunliches Gewicht legten — hielten es aber stets, selbst in späterer Zeit, für nötig, daſs Personen, welche poetische Kompositionen öffentlich vortragen sollten, vorher ihre Rolle probierten und einübten. So war die mündliche Einübung des Chors bekanntlich die Hauptbeschäftigung der lyrischen und tragischen Dichter, die deshalb χοροδιδάσκαλοι genannt wurden [2]). Auch unter den Rhapsoden nun, für welche die Genauigkeit und Anmut des Vortrags von groſser Wichtigkeit war, war diese Art der Überlieferung die natürlichste und zugleich die einzig mögliche, zu einer Zeit, wo die Schreibekunst entweder den Griechen überhaupt noch nicht bekannt war oder doch bloſs von wenigen geübt wurde, und auch von diesen nur in geringem Umfange, eine Annahme, deren Richtigkeit zum Teil schon durch das Stillschweigen Homers bewiesen wird, welches in Dingen, die er zu beschreiben so häufig Anlaſs hatte, von groſsem Gewicht ist, ganz besonders aber durch die »verhängnissvollen Zeichen« (σήματα λυγρά), welche Bellerophons Vernichtung anbefehlen und die Prötos an

---

[1]) [R. Woods Schrift erschien zum zweitenmale London 1775. Sie wurde aber übersetzt nach der ersten Ausgabe unter dem Titel: Versuch über das Originalgenie des Homers, Frankf. 1773, wozu 1778 die Zusätze und Veränderungen der zweiten Ausgabe veröffentlicht wurden. Wolfs Ansichten sind in dessen Prolegomena ad Homerum, Halle 1795, enthalten.]

[2]) [Dies gilt nur von der früheren Zeit. Später gab es neben den Dichtern eigene Chorlehrer.]

Iobates übersendet (Ilias 6, 168 f.[1]) — die offenbar in einer Art symbolischer Figuren bestanden, die schnell aufser Gebrauch kommen mufsten, sobald einmal die Buchstabenschrift allgemein eingeführt worden war.

Aufserdem haben wir keine glaubwürdige Nachricht von schriftlichen Aufzeichnungen aus dieser Zeit, und es wird ausdrücklich gesagt, dafs die Gesetze des Zaleukos (um Olymp. 30) die ersten waren, die der Schrift anvertraut wurden[2]), während die früheren des Lykurgos anfangs blofs durch mündliche Überlieferung aufbewahrt worden waren. Eine Bestätigung dafür gibt auch die Spärlichkeit und Unbedeutendheit der auf gleichzeitiger Aufzeichnung beruhenden historischen Angaben aus der Zeitperiode vor Anfang der Olympiaden. Und derselbe Umstand macht auch allein die späte Einführung der Prosa unter den Griechen, nämlich zur Zeit der sieben Weisen, erklärlich, denn die häufige Anwendung des Schreibens für umständliche Aufzeichnungen würde von selbst schon den Gebrauch der Prosa herbeigeführt haben. Einen anderen Beweis geben die vorhandenen Inschriften, von denen nur wenige älter als Solons Zeit sind, so wie auch die Münzen, die in Griechenland seit der Regierung Pheidons, Königs von Argos (um Olymp. 8), geschlagen wurden, indem diese einige Zeit hindurch ganz ohne Inschrift blieben und erst allmählich einige wenige Buchstaben annahmen. Wiederum kann auch schon die blofse Gestalt dieser Buchstaben, wie überhaupt aller Schriftzüge, die wir auf alten Denkmälern bis um die Zeit der Perserkriege finden, als Beweis für das späte Aufkommen des Schriftgebrauchs angeführt werden, denn welche Roheit der Form und welche Mannigfaltigkeit der Charaktere in den verschiedenen Gegenden zeigt sich auch hier, so dafs man sie gleichsam aus den phönikischen Schriftzeichen, mit denen die Griechen bekannt geworden waren, hervorwachsen und sich allmählich für die Laute der griechischen Sprache einrichten sieht, wie denn selbst noch in Herodots Zeit der Ausdruck »phönikische Charaktere« für die

---

[1]) [Auch Ilias 7, 175 ist nur von Zeichen, nicht von Buchstabenschrift die Rede.]

[2]) [Streng genommen bezieht sich das Zeugnis Strabos 6, p. 259 nur auf die Gesetze und nicht überhaupt auf schriftliche Aufzeichnungen.]

Buchstabenschrift gebraucht wurde[1]). Kehren wir nun zu Homer zurück, so werden wir ferner finden, dafs auch die Gestalt des Textes selbst, besonders wie er in den Anführungen alter Schriftsteller erscheint, die Ansicht widerlegt, als sei er ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden; eine so grofse Mannigfaltigkeit von abweichenden Lesarten nehmen wir wahr, die doch gewifs weit eher mit einer mündlichen als mit einer schriftlichen Überlieferung vereinbar ist. Dann aber ist ja auch schon die Sprache der Homerischen Gesänge — wie sie selbst jetzt noch, nach so vielfachen Recensionen des Textes, erscheint — wofern man sie genau und vorurteilsfrei betrachtet, an und für sich schon ein Beweis, dafs sie erst viele Jahrhunderte nach ihrer Abfassung schriftlich aufgezeichnet wurden. Wir beziehen uns hier insbesondere auf die Auslassung des Vau oder des sogenannten äolischen Digamma, eines Lautes, der noch von Homer, nach Umständen, bald stark bald schwach ausgesprochen, aber von den Ioniern nicht mehr in die schriftliche Abfassung aufgenommen wurde, da sie diesen Laut noch vor Einführung der Schreibekunst aufgegeben hatten, weshalb er in den ältesten Abschriften des Homer, die ohne Zweifel von den Ioniern gemacht wurden, sich nicht fand[2]). Die Willkür im Gebrauche des Digamma ist übrigens blofs ein Beweis von der Freiheit, welche die Sprache Homers charakterisiert[3]); aber nie hätte sie überhaupt jene Weichheit und Flüssigkeit sich aneignen können, in Folge deren sie sich so leicht dem Verse fügt — jene Mannigfaltigkeit von neben einander existierenden längeren und kürzeren Formen — jene Freiheit im Zusammenziehen und Auflösen und Zerdehnen der Vokale — wenn der Gebrauch der Schrift seine notwendig befestigende und fixierende Gewalt schon ausgeübt hätte. Endlich, um auf den Punkt zurückzukommen, um dessenwillen wir auf

---

[1]) Φοινικήια bei Herodot 5, 58, sowie in der Inschrift: Diræ Teïorum. [Corp. Inscr. græc. t. 2, n. 3044. Vgl. Sophokles bei Hesychius u. Φοινικίοις γράμμασι, Fragm. 460 Dind.]

[2]) [Vgl. R. Volkmann, Geschichte u. Kritik der Wolfschen Prolegomena, Leipz. 1874, S. 208 ff.]

[3]) [Ob diese anscheinende Willkür im Gebrauche der Digamma nicht vielmehr erst die Folge der erst später erfolgten schriftlichen Aufzeichnung ist, darf wohl mit Recht vermutet werden.]

diese Darstellung eingegangen sind, zeigt nicht der poetische Stil des alten Epos selbst, welchen ausgedehnten Gebrauch es von jenen Hilfsmitteln machte, die nur eine durch das Gedächtnis aufbewahrte und überlieferte Poesie gern benutzen wird? Das griechische Epos, wie die heroischen Dichtungen anderer Völker, die durch mündliche Überlieferung aufbewahrt wurden, und wie unsere eigenen Nationalgedichte, bietet uns sehr viele Beispiele dar, wo durch die blofse Wiederholung früherer Stellen oder durch gewöhnliche hinhaltende Redensarten dem Gemüte ein Ruhepunkt gegönnt wird, von welchem es gern Gebrauch macht, um sich zu sammeln und vorzubereiten auf das Folgende. Diese epischen Ausfüllungen gewähren dieselbe Bequemlichkeit, wie der beständig wiederkehrende Refrain der Stanzen in der Volkspoesie anderer Nationen, und tragen wesentlich dazu bei, um das Wunder begreiflich zu machen — welches freilich nur in Zeiten, wo die Macht des Gedächtnisses durch den Gebrauch der Schreibekunst geschwächt war, für ein solches gelten konnte — das in der Abfassung und Aufbewahrung solcher Dichtungen vermittelst des blofsen Gedächtnisses zu liegen scheint [1]).

Unsere bisherigen Untersuchungen waren in diesem Kapitel auf Vortrag, Form und Charakter des alten Epos gerichtet, wie es mutmafslich vor Homers Zeit gewesen sein mag. Historische Zeugnisse indes von eigentümlichen Erzeugnissen dieser vorhomerischen Poesie sind nicht mehr übrig, viel weniger irgend ein Fragment aus einem derselben oder eine Nachricht von den

[1]) Der Verfasser hat hier eine Übersicht aller Beweise gegeben, welche die Meinung widerlegen, als seien die ältesten epischen Gedichte der Griechen ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden, zumal da im Verfolge der kritischen Prüfung, welcher Wolfs Untersuchungen neuerdings in Deutschland unterworfen worden sind, dieser Punkt von verschiedenen Gelehrten verschieden aufgefafst und auch wiederum behauptet worden ist, diese Gedichte seien von Anfang an geschrieben aufbewahrt worden. [Der Schwerpunkt der ganzen Frage liegt wohl weniger in der völligen Unkenntnis der Schrift zur Zeit der Entstehung der Homerischen Gedichte, die heute kaum noch behauptet werden kann, wenigstens was ihre jetzige Form betrifft, als in der Unmöglichkeit, dafs sie für Leser bestimmt sein konnten. Mögen auch die Gedichte schon verhältnifsmäfsig frühe innerhalb der Rhapsodenkreise aufgezeichnet worden sein, so ist doch ihre Verbreitung im Volke nur mündlich erfolgt. Über die Ansichten O. Müllers sind übrigens noch dessen kl. Schriften Bd. 1, S. 248 ff. und 402 ff. zu vergleichen.]

in ihnen behandelten Gegenständen [1]). Und doch ist es im allgemeinen ganz gewifs, dafs zu der Zeit, wo Homer und Hesiodos auftraten, eine grofse Anzahl von Gesängen, die von den Thaten der Götter und Heroen handelten, vorhanden gewesen sein mufs. Die Kompositionen dieser Dichter nämlich, wenn man sie an und für sich betrachtet, tragen nicht das Gepräge eines vollständigen und in sich abgeschlossenen Ganzen, sondern sie ruhen auf der breiten Unterlage anderer Dichtungen, vermittelst deren erst ihr ganzer Zweck und alle ihre Beziehungen einem gleichzeitigen Zuhörerkreise enthüllt wurden. In der Theogonie strebt Hesiodos blofs, die Götter- und Heldenfamilien in einen ununterbrochenen genealogischen Zusammenhang zu bringen, die Götter und Helden selbst setzt er immer als bekannt voraus. Homer spricht von Achilles, Nestor, Diomedes, selbst wo er ihre Namen das erste Mal nennt, wie von Personen, mit deren Abstammung, Familie, früherer Geschichte und Thaten jedermann bekannt sein müfse und die daher blofs gelegentlich insoweit berührt zu werden brauchten, als die nächsten Zwecke der poetischen Darstellung es forderten. Aufserdem finden wir bei ihm eine Menge von Personen zweiten Ranges, die, als wären sie aus besonderen Überlieferungen wohl bekannt, nur sehr flüchtig erwähnt werden — Personen, deren Dasein als eine weltbekannte Sache betrachtet und von denen vorausgesetzt wird, dafs sie in vielfacher Hinsicht Interesse erwecken müfsten, die aber uns gänzlich unbekannt sind, so wie sie es auch schon den Griechen späterer Zeit waren. Dafs die olympische Götterversammlung, wie sie Homer darstellt, schon von früheren Dichtern lange zuvor festgestellt worden sein mufs, ist bereits bemerkt worden, und es mufs auf Kronos und Iapetos, die verstofsenen und im Tartaros liegenden Gottheiten, gedichtete Poesieen gegeben haben,

---

[1]) [Die angeblich auf eine ἀναγραφὴ ἐν Σικυῶνι, über welche O. Müller, Dorier B. 1, S. 130 zu vergleichen, gestützten Berichte des Herakleides Pontikos bei Plutarch de musica c. 3 sind offenbar nur ein Versuch, die älteste Geschichte der Dichtkunst aus den Homerischen Gedichten selbst darzustellen. In dieser Hinsicht verdienen sie immerhin noch mehr Beachtung als dasjenige, was beim Scholiasten der Odyssee 3, 267 aus der Schrift über die Dichter des mit Herakleides Pontikos gleichzeitigen Demetrios von Phaleros erwähnt wird.]

die einerseits mit Hesiodos Theogonie Ähnlichkeit hatten, in anderer Hinsicht aber doch auch wesentlich davon verschieden waren [1]).

In dem heroischen Zeitalter aber mufs alles Grofse und Ausgezeichnete auch im Gesange gefeiert worden sein, da nach Homers Ansicht eine ausgezeichnete That notwendig Gesang nach sich zieht [2]). So wurde Penelope durch das Hervorleuchtende ihrer Tugenden und Klytämnestra durch das Hervorstechende ihrer Verbrechen notwendig die eine ein Gegenstand der Liebe und Bewunderung, die andere des Abscheus für die Nachwelt [3]), da die beharrliche Meinung der Menschheit natürlich auch von der Poesie festgehalten wurde. Insbesondere ist das Dasein von Epopöen über Herakles Thaten durch viele ganz specielle Züge aus dem Leben desfelben bei Homer festgestellt, die wie aus einem bekannten grofsen Ganzen herausgerissen erscheinen [4]); und auch die Argo würde in der Odyssee nicht die »allen am Herzen liegende« heifsen [5]), wenn sie nicht durch Gesänge allgemein bekannt gewesen wäre. Eben so waren von den Begebenheiten des trojanischen Kriegs dem Homer viele als Gegenstände epischer Dichtungen bekannt, besonders die, welche in die späteren Zeiten der Belagerung fielen, wie z. B. der Wettstreit des Achilles und Odysseus [6]), das hölzerne Pferd [7]), die augenscheinlich wirkliche Gedichte behandelten, welche vielleicht nicht ohne Einflufs auf die Ilias geblieben sind. Eben so werden

---

[1]) Nach den von Homer gegebenen Andeutungen nämlich ist es nicht wahrscheinlich, dafs er die Wassergottheiten, wie Okeanos und Tethys, und die Lichtgötter, wie Hyperion und Theia, unter die Titanen rechnete, wie dies doch Hesiodos thut. [Bei Homer ist Ὑπερίων bekanntlich nur ein Beiname des Helios, während so dessen Vater bei Hesiod genannt wird Theog. 134 ff. Nur Odyssee 12, 176 wird das patronymische Ὑπεριονίδης mit Helios verbunden, weshalb neuere Kritiker den Vers als späteres Einschiebsel verworfen haben. Theia die Schwester und Gattin des Hyperion nach Hesiod Theog. 370 ff. kommt überhaupt bei Homer nicht vor.]

[2]) Ilias 6, 358. Odyssee 3, 204.

[3]) Odyssee 24, 197, 200.

[4]) S. O. Müllers Dorier Bd. 1, S. 411 f., S. 415 2. Ausg.

[5]) Ἀργὼ πασιμέλουσα. [Odyssee 12, 70, vgl. 10, 135.]

[6]) Odyssee 8, 75.

[7]) Odyssee 8, 492.

Gedichte von der Heimkehr der Achäer[1]) und der Rache des Orestes[2]) erwähnt. Und da immer der neueste Gesang schon damals dem Zuhörerkreise am besten gefiel[3]), so mufs man sich in der heroischen Zeit eine strömende Fülle mannigfacher Lieder und eine Neubelebung der ganzen Vorwelt im Gesange denken, wie sie zu keiner anderen Zeit existiert hat. Alle Homerischen Anspielungen indes hinterlassen den Eindruck, dafs diese Gesänge, die ursprünglich dazu bestimmt waren einige Stunden beim Gastmale eines Fürsten zu erheitern, sich auf die Erzählung einer einzelnen Begebenheit von geringem Umfang oder — um einen Ausdruck aus dem altdeutschen Epos zu entlehnen — auf ein einzelnes Abenteuer beschränkten und dafs sie in Betreff des Zusammenhanges sich ganz auf die vorauszusetzende allgemeine Bekanntschaft der Geschichte und auf andere vorhandene Gedichte stützten.

Dies war der Zustand der Poesie in Griechenland, als das Genie Homers sich erhob.

Fünftes Kapitel.

Homer.

Über Homers Leben sind freilich nur einige Volkssagen und Mutmafsungen, die auf Schlüssen der Grammatiker aus seinen Werken beruhen, auf uns gekommen; doch geben auch diese gehörig benutzt einigen Ertrag, insofern man mit historischer Wahrscheinlichkeit zufrieden ist. Über das Vaterland Homers divergieren die Traditionen nicht so sehr, als man auf den ersten Anblick glauben sollte. Die sieben Städte, die sich um die Ehre stritten des grofsen Dichters Geburtsort zu sein, dürfen uns nicht erschrecken, da ihre Ansprüche zum Teil nur indirekte waren. So nannten die Athener z. B. Homer nur insofern den

[1]) Odyssee 1, 326.
[2]) Odyssee 3, 204.
[3]) Odyssee 1, 351.

Ihrigen, als sie Smyrna gegründet hatten [1]), und die Meinung des alexandrinischen Kritikers Aristarch, der diesen Anspruch gelten liefs, wurde wahrscheinlich durch eben diese Auslegung bestimmt [2]). Selbst Chios kann keinen Rechtsgrund aufstellen, um als die ursprüngliche Quelle der Homerischen Poesie betrachtet zu werden, obwohl die Ansprüche dieser ionischen Insel durch die gewichtige Autorität des lyrischen Dichters Simonides unterstützt werden [3]). Zwar blühte hier das Geschlecht der Homeriden [4]), das man sich nach der Analogie anderer γένη nicht als eine Familie, sondern als eine Innung von Leuten denken mufs, die eine und dieselbe Kunst trieben und darum auch einen gleichen Kultus hatten und einen Heroen, von dem sie ihren Namen herleiteten [5]), an die Spitze stellten. Zu diesem

---

[1]) Dies ist deutlich ausgesprochen in dem Epigramme auf Pisistratus (Bekker Anecdota, t. 2, p. 768). [Dasfelbe Epigramm steht in der 5. Homerischen Vita bei Westermann S. 29, 26 und Anthol. Palat. 11, 445]:

Τρίς με τυραννήσαντα τοσαυτάκις ἐξεδίωξε
δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρὶς ἐπηγάγετο,
τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὅμηρον
ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
ἡμέτερος γὰρ κεῖνος ὁ χρύσεος ἦν πολιήτης,
εἴπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπῳκίσαμεν.

[2]) Die Meinung Aristarchs wird in der Kürze bestätigt vom Pseudo-Plutarch (Vita Homeri II, 2). Den Grund davon sieht man unter anderem durch Vergleichung der Venet. Schol. zu Ilias 13, 197 (e Cod. A.), welche, neueren Untersuchungen zufolge, Auszüge aus Aristarch enthalten.

[3]) Simonides in Pseudo-Plutarchs V. Homeri, II, p. 2 u. A. [Vgl. Bergk, Poetæ lyr. p. 1146.]

[4]) Über dies γένος s. die Angaben bei Harpokration (unter Ὁμηρίδαι) und Bekkers Anecdota (p. 288), die zum Teil aus den Logographen entnommen sind. Ein anderer und hievon verschiedener Gebrauch des Wortes Ὁμηρίδαι kommt bei Platon [Ion S. 530 d, mit Stallbaums Anm. Phädr. S. 347 b, Staat 10, S. 599 f.], Isokrates [Lob der Hel. § 14] und anderen Schriftstellern vor, welchem zufolge es Bewunderer Homers bedeutet. [Wichtig ist das Zeugnis des Hippostratus beim Scholiasten zu Pindar Nem. 2, 1: Ὁμηρίδας ἔλεγον τὸ μὲν ἀρχαῖον τοὺς ἀπὸ τοῦ Ὁμήρου γένους, οἳ καὶ τὴν ποίησιν αὐτοῦ ἐκ διαδοχῆς ᾖδον. μετὰ δὲ ταῦτα καὶ οἱ ῥαψῳδοὶ οὐκέτι τὸ γένος εἰς Ὅμηρον ἀνάγοντες.]

[5]) Niebuhr Röm. Gesch. Bd. 1, Anm. 747 (801). Vgl. die Vorrede zu Müllers Doriern (S. XII. f. in der englischen Übersetzung).

Homeridengeschlechte gehörte höchst wahrscheinlich »der blinde Sänger«, der in dem Homerischen Hymnus auf den delischen Apollon von sich erzählt (V. 171 f.), dafs er auf dem felsigen Chios wohne und von da nach Delos zu dem Festspiele der Ionier und dem Wettkampfe der Sänger ziehe, und den noch Thukydides für Homer selbst nahm [1]) — eine Annahme, die wenigstens zeigt, dafs dieser grofse Geschichtschreiber Chios als den Wohnsitz Homers betrachtete. Ein späterer Homeride von Chios war der wohlbekannte Kināthos, der, wie man aus seinem Siege zu Syrakus ersieht, um die 69ste Olympiade blühte. Zu welcher Zeit dagegen der Homeride Parthenios von Chios lebte, ist unbekannt [2]). Doch ungeachtet des Vorhandenseins eines Homeridengeschlechts zu Chios braucht diese Insel noch nicht, selbst wenn wir mit Thukydides den blinden Mann des Hymnus für Homer selbst nehmen, als die Heimat Homers betrachtet zu werden; haben doch schon die alten Schriftsteller diese Nachrichten dadurch zu vereinbaren gesucht, dafs sie Homer auf seinen Wanderungen nach Chios gekommen sein und nachmals seinen Wohnsitz daselbst aufschlagen liefsen, wie denn eine Ansicht der Art augenscheinlich Pindars Angaben, der an der einen Stelle Homer für einen Smyrnäer von Geburt, an einer anderen für einen Chier und Smyrnäer ausgibt [3]), zu Grunde liegt. Dieselbe Idee wird auch in der Stelle eines von Aristoteles gelegentlich angeführten Redners angedeutet, welcher sagt: »die Chier haben Homer aufserordentlich geehrt, obschon er nicht ihr Mitbürger gewesen [4]).« Mit dem Homeridengeschlechte zu Chios kann man aber sehr passend das Samische Geschlecht vergleichen, obwohl dieses sich nicht unmittelbar an den Namen Homers, sondern an den des Kreophylos knüpft, der als der

---

[1]) Thukydides 3, 104.

[2]) Suidas in Παρθένιος. Vermutlich war dieser υἱὸς Θέστορος, ἀπόγονος Ὁμήρου verwandt mit dem alten epischen Dichter Thestorides von Phokäa und Chios, der vom Pseudo-Herodot (Vita Hom. c. 15) erwähnt wird.

[3]) S. Böckh Pindar. Fragm. inc. 86. [248 Bergk].

[4]) Aristot. Rhet. 2, 23 [p. 1398 b 12. Die Anführung ist aus Alkidamas, einem Zeitgenossen des Platon. Wahrscheinlich ist sie dessen Μουσεῖον entnommen. Vgl. Vahlen, Sitzungsber. der philos. historisch. Klasse der k. Akad. in Wien, B. 43, S. 502 f.] Vgl. Pseudo-Herodot Vita Hom. am Ende.

Zeitgenosse und Gastfreund Homers dargestellt wird. Auch dieses Geschlecht blühte mehrere Jahrhunderte hindurch, da erstlich ein Abkömmling des Kreophylos die Homerischen Gesänge dem Spartaner Lykurgos gegeben haben soll [1]) — eine Angabe, die in so weit wahr sein mag, dafs die Lakedämonier ihre Bekanntschaft mit diesen Dichtungen von Rhapsoden aus dem Geschlechte des Kreophylos herleiteten — und zweitens einen späteren Kreophyliden, Namens Hermodamas, Pythagoras angehört haben soll [2]).

Dagegen war die Meinung, dafs Homer ein Smyrnäer sei, offenbar nicht blofs herrschender Glaube in den blühendsten Zeiten Griechenlands [3]), sondern sie wird auch durch die folgenden Umstände unterstützt: — erstens, was sehr wichtig, dafs sie in der Gestalt einer Volkssage, eines Mythos, erscheint, indem der göttliche Dichter ein Sohn der Nymphe Kritheis [4]) und des smyrnäischen Flusses Meles [5]) genannt wird; zweitens, dafs, wenn man Smyrna als den Mittelpunkt von Homers Leben und Ruhme betrachtet, die Ansprüche aller übrigen Städte, welche auf guter Autorität beruhen — z. B. der Athener, die bereits erwähnt sind, der Kymäer ferner, welche Ephoros, selbst ein Kymäer, bezeugt [6]), der Kolophonier, die von Antimachos aus Kolophon unterstützt werden [7]) — auf eine einfache und natür-

---

[1]) S. besonders Heraklid. Pont. πολιτειῶν Fragm. 2.

[2]) Diog. Laert. 8, 1, 2. Suidas in Πυθαγόρας Σάμιος (p. 231. ed. Kuster). [Vgl. Welcker ep. Cyclus 1, S. 223. Bei Apuleius Florid. 2, 15 heifst er Leodamas.]

[3]) Aufser Pindars Zeugnis ist die gelegentliche Angabe des Skylax höchst merkwürdig: Σμύρνα ἐν ᾗ Ὅμηρος ἦν (p. 35 ed. Is. Voss). [Für ἐν ᾗ ist, unnötiger Weise, entweder ἐξ ἧς oder ὅθεν vermutet worden, vgl. Geographi gr. ed. C. Müller t. 1, p. 71.]

[4]) [Die Form Κρηθηίς ist handschriftlich besser bezeugt als Κριθηΐς.]

[5]) Er wird in allen den verschiedenen Lebensbeschreibungen Homers erwähnt. Der Name oder Beiname Homers, Melesigenes, kann kaum aus späterer Zeit sein, sondern mufs von den frühesten epischen Dichtern herrühren.

[6]) S. Pseudo-Plutarch 2, 2. Ebenso war Ephoros augenscheinlich die Hauptautorität, welcher der Verfasser des Lebens Homers folgte, das unter Herodots Namen geht.

[7]) Pseudo-Plutarch 2, 2. Der Zusammenhang zwischen dem smyrnäischen und kolophonischen Ursprunge Homers ist angedeutet in dem Epigramme

liche Weise erklärt und mit einander vereinbart werden können. In dieser Hinsicht ist die Geschichte Smyrnas von grofser Wichtigkeit für Homer, allein wegen der sich kreuzenden Interessen der verschiedenen Stämme und wegen der parteiischen Berichte der einheimischen Berichterstatter ist sie zweifelhaft und dunkel. Die nachfolgende Darstellung ist wenigstens das Ergebnis sorgfältiger Forschung.

Es gab zwei Überlieferungen und Meinungen von der Gründung oder ersten Besitznahme Smyrnas durch Griechen. Die eine war die ionische, nach welcher es von Ephesos oder von einem ephesischen Dorfe aus, Namens Smyrna, welches wirklich unter diesem Namen existierte [1]), gegründet wurde; diese Kolonie hiefs auch eine Athenische, da die Ionier Ephesos unter Anführung des Androklos, eines Sohnes des Kodros, gegründet hatten [2]). Der anderen, der äolischen Sage zufolge nahmen Äolier von Kyme achtzehn Jahr nach Gründung ihrer eigenen Stadt von Smyrna Besitz [3]), und im Zusammenhange mit diesem Ereignis werden Nachrichten über die Führer der Kolonie mitgeteilt, welche mit anderen mythischen Angaben sehr gut stimmen [4]). Da die ionische Niederlassung von den alexandrinischen Chronologen in das Jahr 140 nach Trojas Zerstörung

---

(ebend. 1, 4.), welches Homer einen Sohn des Meles nennt und zugleich Kolophon für seine Heimat ausgibt.

> Υἱὲ Μέλητος, Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάσῃ
> καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἀΐδιον.

[1]) S. Strabos ausführliche Erklärung, 14, p. 633—4.

[2]) Strabo 14, p. 632—3. Ohne Zweifel wurde auch der smyrnäische Dienst der Nemesis von Rhamnus in Attika hergeleitet. Der Rhetor Aristides gibt viele falsche Nachrichten von der attischen Kolonie zu Smyrna, an verschiedenen Stellen. [Vgl. Sengebusch, dissert. homer. post. p. 67.]

[3]) Pseudo-Herodot. Vita Hom. c. 2, 38.

[4]) Der οἰκιστής war (dem Pseudo-Herod. c. 2 zufolge) ein gewisser Theseus, Abkömmling des Eumelos von Pherä; nach Hermesianax bei Parthenios c. 5 gründete dieselbe Familie des Pheräers Admetos Magnesia am Mäander: und Kyme, die Mutterstadt Smyrnas, hatte gleichfalls Bewohner von Magnesia erhalten. Pseudo-Herod. c. 2. Das Homerische Epigramm 4. (im Pseudo-Herod. c. 14) erwähnt λαοὶ Φρίκωνος als die Gründer von Smyrna, indem es darunter den Stamm der Lokrer versteht, der, seinen Ursprung von Phrikion bei Thermopylä herleitend, Kyme Phrikonis und ebenso auch Larissa Phrikonis gründete. [Vgl. Steph. Byzant. u. Φρίκιον.]

und die Gründung Kymes in das Jahr 150 nach derselben Epoche gesetzt wird — was mit der Aufeinanderfolge der äolischen Kolonieen vollkommen übereinstimmt — so trafen die beiden Stämme um dieselbe Zeit in Smyrna zusammen, obwohl man vielleicht einräumen kann, daſs die Ionier rücksichtlich der Zeit etwas voraus hatten, da der Name der Stadt von ihnen hergeleitet wurde. Es ist wahrscheinlich, obwohl es nicht bestimmt gesagt wird, daſs die beiden Bevölkerungen lange Zeit Smyrna gemeinschaftlich besaſsen. Die Äolier indes haben offenbar das Übergewicht gehabt, da Smyrna dem Herodot zufolge, eine von den zwölf Städten der Äolier war, während der ionische Bund zwölf Städte, auſser Smyrna [1]), umfaſst; aus demselben Grunde ist Herodot mit der ephesischen Niederlassung in Smyrna gänzlich unbekannt. Daher kam es, daſs die Ionier — wir wissen nicht genau, zu welcher Zeit — von den Äoliern vertrieben wurden, worauf sie sich nach Kolophon zurückzogen und sich mit den übrigen Kolophoniern vermischten, indes doch fortwährend den Wunsch hegten, Smyrna dem ionischen Stamme wiederzugewinnen. In späterer Zeit gelang es den Kolophoniern auch wirklich, Smyrna zu erobern und die Aolier daraus zu vertreiben [2]), seit welcher Zeit Smyrna eine rein-ionische Stadt blieb. Über die Zeit, wo diese Umänderung eintrat, hat sich kein ausdrückliches Zeugnis erhalten; für gewiſs weiſs man nur, daſs sie sich vor der Zeit des lydischen Königs Gyges ereignete, d. h. vor der 20sten Olympiade oder etwa um 700 vor Chr., da Gyges, zugleich mit Milet und Kolophon, Smyrna bekriegte [3]), was die Verbindung dieser Städte beweist. Eben so kennen wir einen olympischen Sieger (Olympiade 23. 688 vor Chr.), der ein Ionier aus Smyrna war [4]). Mimnermos, der elegische Dichter, der um die 37ste Olympiade (630 vor Chr.) blühte, stammte

[1]) Herod. 1, 149.

[2]) Herod. 1, 150, vgl. 1, 16. Pausan. 7, 5, 1.

[3]) Herod. 1, 14. Pausanias 4, 21, 3 sagt ebenfalls bestimmt, daſs die Smyrnäer damals Ionier waren. Auch würde Mimnermos die Thaten der Smyrnäer in diesem Kriege nicht besungen haben, wenn sie nicht Ionier gewesen wären.

[4]) Pausan. 5, 8, 3.

von diesen Kolophoniern, die sich zu Smyrna niedergelassen hatten [1]).

Es ist nicht zu bezweifeln, dafs das Zusammentreffen dieser verschiedenen Stämme an dieser Ecke der kleinasiatischen Küste, vermöge der verschiedenen Elemente, die dadurch in Bewegung gesetzt wurden, viel dazu beitrug, jenen Geist der Thätigkeit und Regsamkeit hervorzurufen, dem solche Werke, wie die Homerischen Gesänge, ihre Entstehung verdanken. Einerseits gab es daselbst Ionier aus Athen, mit ihren Ideen von einer edelsinnigen, weisen und umsichtigen Göttin Athene und von ihren tapfern und menschenfreundlichen Heroen, unter welche auch Nestor, als der Ahnherr der ephesischen und milesischen Könige, gerechnet werden mufs; anderseits Achäer — der Hauptstamm unter den Äoliern von Kyme — mit Fürsten aus Agamemnons Familie an ihrer Spitze [2]), mit allen den Ansprüchen, die sich an den Namen des »Königs der Männer« knüpften, und mit einer grofsen Masse von Sagen, die sich auf die Thaten der Pelopiden, besonders auf die Eroberung Trojas bezogen. Verbunden mit ihnen waren noch allerlei kriegerische Scharen aus Lokris, Thessalien und Euböa, vorzüglich aber Ansiedler aus Böotien mit ihrem helikonischen Musendienst und ihrer ererbten Liebe zur Poesie [3]).

Wenn es aber auch gewifs ist, dafs dieser Zusammenfluss und diese Vermischung verschiedener Stämme sehr viel dazu beitrug die geistigen Kräfte des Volks anzuregen und sowohl die überlieferten Sagen der Vorzeit zu entwickeln, als auch den epischen Dialekt zu erzeugen und zu modifizieren, so wäre es doch wünschenswert noch einen Schritt weiter thun und bestimmen zu können, zu welchem Stamme Homer selbst gehörte. Weder in dem Namen Homers noch in den Nachrichten über ihn liegt irgend ein hinreichender Grund ihn in ein blofs sagenhaftes und idealisches Wesen aufzulösen. Wir sehen ja den

---

[1]) Mimnermos [Fragm. 9 Bergk] bei Strabo 14, p. 634.

[2]) Strabo 13, p. 582. Ein Agamemnon, König von Kyme, wird erwähnt von Pollux 9, 83.

[3]) Über den Zusammenhang zwischen Kyme und Böotien s. unten Kap. 8, S. 141 f.

Hesiodos mit allen seinen unbedeutendsten Familienverhältnissen vor unseren Augen stehen, und wenn Homer von der bewundernden Nachwelt für den Sohn einer Nymphe ausgegeben wird, so erzählt anderseits Hesiodos, wie er von den Musen besucht worden sei. Nun aber setzt die Sage, welche den Homer einen Smyrnäer nennt, ihn augenscheinlich — gegen die Meinung des Antimachos — in die äolische Zeit; und das Homerische Epigramm [1]), in welchem Smyrna das äolische genannt wird, ist, obwohl bedeutend jünger als Homer selbst, dem es in den Mund gelegt wird, dennoch von grofser Wichtigkeit, da es das Zeugnis eines Homeriden ist, der vor der Eroberung Smyrnas durch die Kolophonier lebte. Ein anderer Beweis dafür ist der, dafs Melanopos, ein alter kymäischer Hymnendichter, der unter jenen frühesten Aöden noch den meisten Anspruch auf geschichtliche Realität machen darf, der angebliche Verfasser eines auf den delischen Kultus [2]) sich beziehenden Hymnus, in verschiedenen Genealogieen, die von den Logographen und anderen Mythologen zusammengestellt worden sind, der Grofsvater Homers genannt wird [3]), woraus sich doch ergibt, dafs damals, als diese Genealogieen verfasst wurden, der smyrnäische Dichter mit der kymäischen Kolonie in Verbindung stand. Auch haben die Kritiker des Altertums einige Züge von Sitten und Gebräuchen im Homer angemerkt, welche von den Äoliern entlehnt wären; das Merkwürdigste ist, dafs jener Bubrostis [4]) die bei Homer den unersättlichen Hunger bezeichnet, zu Smyrna ein Tempel erbaut war, der sich noch aus der äolischen Zeit herschrieb [5]).

Ungeachtet dieser Angaben indes wird doch jeder, der in den Homerischen Gesängen alle Spuren von Nationalgefühlen und heimatlichen Erinnerungen sorgfältig beachtet, sich nach

---

[1]) Epigr. Homer. 4 im Pseudo-Herod. 14.

[2]) Pausan. 5, 7, 8. Woraus sich ergibt, dafs Pausanias den Melanopos später als Olen und früher als Aristeas setzt.

[3]) S. Hellanikos u. A. bei Proklos (Vita Homeri p. 25. Westerm.) und Pseudo-Herod. c. 1.

[4]) Ilias 24, 532. vgl. die Venet. Schol.

[5]) Nach den »Ionika« des [nicht näher bekannten] Metrodoros bei Plutarch, Quæst. Symp. 6, 8, 1. Eustathius [z. a. St. der Ilias p. 1363, 60] dagegen schreibt diesen Kultus den Ioniern zu.

der anderen Seite hingezogen fühlen und mit Aristarch den Pulsschlag eines ionischen Herzens in der Brust Homers erkennen. Ein gewichtiger Beweis dafür ist die Ehrfurcht, die der Dichter für die Hauptgötter der Ionier, und noch dazu in ihrem Charakter als ionische Gottheiten, an den Tag legt. Denn Pallas Athenäa wird von ihm als die athenische Gottheit geschildert, die zu Athen im Tempel auf der Akropolis zu wohnen liebt und daher vom Lande der Phäaken nach Marathon und Athen eilt [1]); eben so kennt Homer den Poseidon insbesondere als den helikonischen Gott, d. h. als die Gottheit des ionischen Bundes, welcher die Ionier Nationalfeste, sowohl im Peloponnes als in Kleinasien [2]), feierten; auch ist es höchst wahrscheinlich, dafs er bei Beschreibung des Opfers, welches Nestor dem Poseidon darbringt, sich an die erinnerte, welche dessen Nachfolger, die Neliden, als Könige der Ionier, feierlich zu verrichten pflegten. Unter den Heroen wird Ajax, Telamons Sohn, von Homer nicht wie von den Doriern auf Ägina und den meisten Griechen als ein Äakide und Verwandter des Achilles dargestellt — sonst müfste doch irgend eine Erwähnung dieser Verwandtschaft sich vorfinden — sondern blofs als ein Held von Salamis betrachtet und mit dem Athener Menestheus in Verbindung gesetzt; daher mufs man annehmen, dafs er, so wie der attische Logograph Pherekydes [3]), den Ajax als einen ursprünglich attisch-salaminischen Heros betrachtete. Die umständliche Nachweisung ferner der hellenischen Abkunft des lykischen Helden Glaukos bei seinem berühmten Zweikampfe mit Diomedes (Ilias 6, 119 ff.) gewinnt ohne Zweifel ein höheres Interesse, wenn wir uns dabei an die oben erwähnten ionischen Könige von Glaukos Stamme erinnern [4]). Und was alsdann die Staatseinrichtungen und deren Bezeichnung bei Homer betrifft, so finden sich bei ihm viele

---

[1]) Odyssee 7, 80. Vgl. Ilias 2, 547.

[2]) Ilias 8, 203. 20, 404 mit den Scholien. Epigr. Hom. 7 (im Pseudo-Herod. c. 17).

[3]) Apollodor 3, 12, 6. [Fragm. 15 Müller.]

[4]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels. Kein Gebrauch ist übrigens hier gemacht worden von den verdächtigen Stellen, die in Pisistratus Zeit eingeschoben worden sein mögen. Über Homers attische Tendenz in mythischen Dingen vgl. auch Pseudo-Herodot. c. 28.

Spuren von ionischem Brauch; so kommen z. B. die in der Ilias (2, 362) erwähnten Phratrien sonst blofs in ionischen Staaten vor; die Thetes, Lohnarbeiter ohne Grundbesitz, sind bei Homer eben dieselben wie zu Solons Zeit in Athen; auch Demos, sowohl in der Bedeutung »flaches Land« wie als »Volksgemeinde«, ist offenbar ein ionischer Ausdruck. Ein Spartaner bei Plato macht die Bemerkung [1]), dafs Homer eher eine ionische als eine lakedämonische Lebensweise darstelle; und in der That lassen sich viele Sitten und Gebräuche anführen, die durch die Dorier unter den Griechen verbreitet worden waren und wovon sich doch bei Homer keine Spur vorfindet. Zuletzt endlich zeigt sich, abgesehen von dem eigentlichen Schauplatze der beiden Gedichte, die Lokalkenntnis des Dichters ganz besonders genau und bestimmt in betreff des nördlichen Ioniens und des benachbarten Mäoniens, wo die asische Aue und der Strom Kaystros mit seinen Schwänen, der gygäische See und der Berg Tmolos [2]), wo Sipylon mit seinem Acheloos [3]), ihm offenbar, gleichsam wie aus früheren Jugenderinnerungen, sehr wohl bekannt gewesen sein müssen.

Dürfte man es wagen in diesem Dämmerlichte der alten Sage dem schwachen Schimmer obiger Andeutungen zu folgen und ihr mutmafsliches Ergebnis mit der Geschichte von Smyrna in Verbindung zu bringen, so würde folgendes als Resultat der obigen Untersuchungen zu betrachten sein.

Homer war ein Ionier aus einer der Familien, welche von Ephesos nach Smyrna gingen, zu einer Zeit, wo Äolier und Achäer den Hauptbestandteil der Bevölkerung der Stadt bildeten und wo überdies ihre erblichen Überlieferungen von dem Zuge der Griechen nach Troja das höchste Interesse erweckten; weshalb er vermöge seines poetischen Verstandes den Gegensatz der beiden sich widerstrebenden Stämme vermittelt, insofern er einen achäischen Stoff mit der Anmut und Genialität eines Ioniers behandelt. Doch als Smyrna die Ionier austrieb, beraubte es sich selbst

---

[1]) Gesetze, 3, p. 680, c.

[2]) Ilias 2, 865. 20, 392.

[3]) Ilias 24, 615. Aus den Scholien ist klar, dafs der Homerische Acheloos der Bach Acheloos ist, der vom Sipylon nach Smyrna fliefst.

seiner poetischen Berühmtheit, und die Niederlassung der Homeriden auf Chios war höchstwahrscheinlich eine Folge der Vertreibung der Ionier aus Smyrna[1]).

Ferner ist zu bemerken, dafs dieser auf die Geschichte der Kolonieen Kleinasiens sich gründenden Darstellung zufolge die Zeit Homers um einige Generationen später als die ionische Wanderung nach Asien fallen würde, und mit dieser Annahme stimmen die besten Zeugnisse des Altertums überein. Ganz dasfelbe Resultat geben die Berechnungen Herodots, der den Homer nebst dem Hesiodos 400 Jahre vor seine Zeit setzt[2]), und die der alexandrinischen Chronologen, die ihn 100 Jahre nach der ionischen Wanderung und 60 Jahre vor die Gesetzgebung Lykurgs[3]) setzen, obwohl es allerdings daneben auch nicht an abweichenden Ansichten über diesen Punkt, selbst bei den gelehrtesten Schriftstellern des Altertums fehlt.

Dieser Homer nun — von dessen Lebensumständen wir wenigstens so viel sicher wissen — war der, welcher der epischen Poesie den ersten grofsen Impuls gab, wovon wir die Ursachen jetzt untersuchen wollen. Vor Homer wurden, wie wir oben gesehen haben, im allgemeinen blofs einzelne Handlungen und Abenteuer in kurzen Gesängen verherrlicht. Die heroische Mythologie hatte den Dichtern den Weg gebahnt, indem sie die

---

[1]) *Anders wieder Neuere, wie Sengebusch in seiner ausführlichen Beurteilung von Lauers Geschichte der Homerischen Poesie, in Jahns Jahrb. B. 67, H. 3, 4, 6., s. besonders H. 4, S. 361 u. 62. [Vgl. Sengebusch, dissert. homer. poster. p. 51 ss.]

[2]) Herod. 2, 53.

[3]) Apollod. Fragm. t. 1, p. 410. Ed. Heyne. [Fr. 74 Müller. Im 6. Leben Homers bei Westermann S. 31, 13 heifst es, Eratosthenes habe den Dichter 100 Jahre nach der ionischen Wanderung gesetzt, Apollodor 80. Wie lange Homer nach der Einnahme Trojas gedichtet, darüber läfst sich noch viel weniger mit Sicherheit entscheiden. Im allgemeinen, nach dem aus den Gedichten selbst sich ergebenden Eindruck, mufs ein ungleich längerer Zeitraum angesetzt werden, als es derjenige ist, den man gewöhnlich im Altertum annahm. Vgl. über diese chronologischen Angaben Sengebusch, dissert. hom. post. p. 85 f., nach dessen höchst geistvoller Erklärung die Verschiedenheit der Nachrichten über Homers Geburt an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten, die Verschiedenheit der Entstehung und der Blüte der epischen Dichtkunst an verschiedenen Orten Kleinasiens und der Inseln bezeichnet.]

Thaten der Hauptheldén zu grofsen Mafsen gruppierte, so dafs sie einen natürlichen Zusammenhang mit einander hatten und sich auf eine gemeinsame Grundanschauung bezogen. Jetzt, wo die allgemeinen Umrisse der bedeutenderen Sagenmassen bekannt waren, hatte der Dichter den Vorteil, irgend eine That des Herakles oder eines der sieben argivischen Helden vor Theben oder eines der Achäer vor Troja erzählen zu können und zugleich gewifs zu sein, dafs die Absicht und der Zweck der Handlung nämlich die Erhebung des Herakles zu den Göttern und die vom Schicksal verhängte Zerstörung Thebens und Trojas — den Gemütern seiner Zuhörer gegenwärtig sein und das individuelle Abenteuer in seinem eigentümlichen Zusammenhange betrachtet werden würde. So begnügten ohne Zweifel die Sänger lange Zeit sich damit einzelne Punkte der Heldensage durch kurze epische Gesänge zu verherrlichen, wie sie in späterer Zeit von verschiedenen Dichtern aus der Schule des Hesiodos verfasst wurden. Auch war es, wofern es gewünscht wurde, möglich, aus ihnen längere Reihen von Abenteuern desfelben Helden zu bilden; indes blieb dies doch immer nur eine Sammlung von einander unabhängiger Gedichte auf einen und denselben Gegenstand: und nie wurde auf diesem Wege jene Einheit des Charakters und der Komposition erreicht, die das eigentliche Epos begründet[1]). Es war also eine ganz neue Erscheinung, die den gröfsten Eindruck machen mufste, wenn ein Dichter aus der Heldensage einen Gegenstand auswählte, der — aufser der Beziehung zu den übrigen Teilen desfelben Sagenkreises — schon an sich selbst die Möglichkeit in sich schlofs ein lebendiges Interesse zu erwecken und das Gemüt zu befriedigen und zugleich eine solche Entwickelung zuliefs, dafs die bedeutendsten Personen aus einem grofsen Heldenkreise jede in ihrem eigentümlichen und individuellen Charakter handelnd dargestellt werden konnten, ohne den Haupthelden und die Haupthandlung des Gedichts in Schatten zu stellen.

Einen Sagenstoff von diesem Umfange und von diesem In-

---

[1]) [Über diese Einheit spricht Aristoteles Poet. c. 8, indem er die Herakleïden und Theseïden als Beispiele desjenigen Fehlers anführt, der darin besteht, die Einheit der Handlung mit der Einheit der Person zu verwechseln.]

teresse fand Homer in dem Zorn des Achilles und einen andern in der Rückkehr des Odysseus.

Der erste ist ein Ereignis, welches der endlichen Zerstörung Trojas nicht lange vorausgeht, indem es den Tod Hektors herbeiführte, welcher der Verteidiger von Troja war. Es war ohne Zweifel eine alte, schon lange vor Homers Zeit bestehende Sage, dafs Hektor von Achilles erschlagen worden sei, weil er ihm den liebsten Freund Patroklos getötet; dafs aber Patroklos fallen konnte, ohne von dem Sohne der Thetis geschützt zu werden, erklärte die Sage dadurch, dafs Achill den übrigen Griechen wegen einer ihm angethanen Beleidigung gezürnt und keinen Anteil an ihren Kämpfen genommen habe. Nun fafst der Dichter als den eigentlichen Mittelpunkt, als entscheidendsten Moment der ganzen Handlung die Umwandlung des Achilles aus einem Griechenfeinde in einen Trojerfeind auf. Denn so wie einerseits die dadurch herbeigeführte plötzliche Veränderung des Kriegsglückes die Heroengröfse des Achilles durch den Kontrast in das strahlendste Licht setzte, so mufste anderseits die Umwandlung seines so festen und entschlofsenen Sinnes auf das Gemüt der Zuhörer den tiefsten Eindruck machen. Von diesem Mittelpunkte des Interesses aus ergibt sich auf der einen Seite eine lange Vorbereitung und allmähliche Entwickelung, da nicht blofs die Ursache des Zorns des Achilles, sondern auch die durch diesen Zorn veranlafsten Niederlagen der Griechen erzählt werden mufsten; und die Darlegung der Unzulänglichkeit aller übrigen Heldenkräfte bot zugleich die beste Gelegenheit dar den ganzen Heldenkreis mit allen seinen mächtigen Gestalten vorzuführen. Besonders in der Anordnung dieses vorbereitenden Teiles und seiner Verknüpfung mit der Katastrophe zeigt sich nun der Dichter in die tiefsten Geheimnisse der poetischen Komposition eingeweiht, und in dem fortwährenden Hinausfchieben der Entscheidung der Handlung und den spärlichen Andeutungen über den Plan des Ganzen[1]) zeigt sich uns eine Reife des Kunst-

[1]) [Wenn überhaupt die Darlegung eines Plans der Ilias beabsichtigt war, so bot sich dafür die geeignete Stelle nach Ilias 2, 40. Zu vergleichen ist aufserdem, was O. Müller in seiner Recension der Vorlesung von K. Lachmann über die ersten zehn Bücher der Ilias, Berlin 1838, gegen die von demselben aufgestellte Liedertheorie gesagt hat. Kl. Schriften, Bd. 1. S. 560 ff.]

verstandes, die für ein so frühes Zeitalter staunenerregend ist. Ganz augenscheinlich aber strebt der Dichter, nachdem er einmal gewisse Hindernisse überwunden hat, blofs auf ein Ziel hin, nämlich, die Unfälle der Griechen unaufhörlich zu steigern, die sie sich durch das dem Achilles angethane Unrecht zugezogen haben, und so läfst er denn auch gleich zu Anfange (Ilias 1, 503 ff.) den Zeus selbst die Rache und die darauf folgende Erhöhung des Sohns der Thetis als von ihm selbst herrührend ankündigen. Gleichzeitig indes läfst er sehr deutlich auch den Wunsch blicken in dem Gemüte aufmerksamer Zuhörer ein lebhaftes, immerfort steigendes Verlangen zu erwecken nicht blofs die Griechen vor dem Untergange bewahrt, sondern auch den unerträglichen und übermenschlichen Trotz und Hochmut des Achilles gebrochen zu sehen. Beide Zwecke werden erreicht, indem der geheime Ratschluss des Zeus, den er nicht der Thetis und durch sie dem Achill — der, wenn er ihn gekannt, alle Feindschaft gegen die Achäer aufgegeben hätte — sondern blofs der Hera mitteilt, und auch ihr erst in der Mitte des Gedichts[1]), in Erfüllung geht und Achill, bewogen durch den Verlust seines liebsten Freundes, den er, nicht um die Griechen zu retten, sondern um seines eigenen Ruhms willen[2]), in die Schlacht gesendet hatte, plötzlich seine feindliche Stellung gegen die Griechen aufgibt und von ganz entgegengesetzten Gefühlen überwältigt wird. Auf diese Weise wird die Verherrlichung des Sohnes der Thetis mit jenem fast unmerklichen Wirken des Schicksals vereinbart, das die Griechen in allen menschlichen Angelegenheiten wahrzunehmen sich gedrungen fühlten.

---

[1]) Thetis hatte dem Achilles nichts von dem Verluste des Patroklos gesagt (Ilias 17, 411); denn sie selbst wufste nichts davon (Ilias 18, 63). Eben so lange verheimlicht Zeus seine Pläne vor Hera und den übrigen Göttern, ungeachtet ihrer Betrübnis über die Leiden der Achäer; der Hera offenbart er sie erst nach seinem Schlafe auf dem Ida (Ilias 15, 65). Die Unechtheit der Verse (Ilias 8, 475—6) war von den Alten anerkannt, obwohl der Haupteinwurf dagegen nicht erwähnt wird. S. Schol. Venet. A.

[2]) Homer wünscht nicht, dafs das Hervortreten des Patroklos als ein Zeichen betrachtet werde, als ob Achills Zorn besänftigt sei; Achilles drückt bei eben dieser Gelegenheit den Wunsch aus, dafs kein Grieche dem Tode entrinnen möge und dafs sie beide, Achilles und Patroklos, allein die Mauern Ilions ersteigen möchten (Ilias 16, 97).

Schon hierdurch mufs es klar geworden sein, dafs die blofse Verherrlichung des Achill, als des Helden, vor welchem alle übrigen griechischen Helden sich beugen und durch welchen allein die Trojer bezwungen werden, doch nicht als der einzige und letzte Endzweck des Dichters der Ilias betrachtet werden kann. Auch hat überhaupt die griechische Poesie sich niemals einer solchen unbedingten Verherrlichung eines einzelnen Individuums günstig gezeigt, selbst wenn dasfelbe den gröfsten Heroen beigezählt wurde. Aber auch in dem Charakter Achills liegen Gründe, weshalb sich nicht annehmen läfst, dafs der Dichter für ihn allein unsere ganze Teilnahme in Anspruch nehmen wollte. Offenbar hat nämlich Homer seinen Helden als nach etwas Übermenschlichem und Unmenschlichem ringend aufgefafst. Daher verfällt er aus einem Übermafse der Leidenschaft in das andere, wie man aus seinem unersättlichen Hafs gegen die Griechen, seinem verzweiflungsvollen Gram um Patroklos und seinem grimmigen Zorn gegen Hektor ersehen kann. Dennoch kann man unmöglich leugnen, dafs Achilles der erste, gröfste und erhabenste Charakter der Ilias ist; ja wir finden in ihm, ganz abgesehen von seiner Heldenstärke, welche die aller anderen weit verdunkelt, eine göttliche Erhabenheit der Seele. Im Vergleich mit der Wehmut, welche Hektor, wie entschlossen er auch sein mag, in trauriger Vorahnung seines düstern Schicksals mit sich aufs Schlachtfeld nimmt, wie erhaben ist das Gemüt Achills, der seinen frühen Tod vor Augen sieht und wohl weifs, wie bald derselbe auf Hektors Ermordung folgen müfse [1]), und dennoch die entschiedenste Entschlossenheit vor und die würdevollste Ruhe nach der That zeigt. Am gröfsten erscheint Achill bei den Leichenspielen und bei der Zusammenkunft mit Priamus — einer Scene, die mit keiner andern in der ganzen alten Poesie verglichen werden kann, in welcher sowohl in den Helden als in den Hörern der Begebenheit Nationalhafs und persönlicher Ehrgeiz und alle rauhen und feindseligen Gefühle sich in die sanftesten und menschlichsten auflösen, gerade so wie das menschliche Angesicht nach einem langverhehlten heftigen Schmerze im heitersten Glanze neugewonnener Frische zu strah-

[1]) Ilias 18, 95. 19, 417.

len pflegt. Und so ist der veredelnde Läuterungsprozefs, den der Charakter des Achilles besteht und durch den der göttliche Teil seiner Natur von allen Schlacken befreit wird, ein fortlaufender Gedanke, der sich durch das Ganze des Gedichts hindurchzieht, und die Art und Weise, wie dieser Prozefs zugleich dem Gemüte des in den Gegenstand versunkenen Zuhörers sich mitteilt, läfst uns dies den höchsten Schönheiten und Vollkommenheiten der erhabenen Dichtung beizählen.

Aus dieser Zusammenordnung verschiedenartiger Handlungen, Zustände und Empfindungen nun irgend einen wesentlichen Teil als nicht notwendig dazu gehörend entfernen zu wollen hiefse in der That so viel als ein lebendiges Ganze zerstückeln, dessen Teile dadurch notwendig ihre Lebensfähigkeit einbüfsen würden. Wie in einem organischen Körper das Leben nicht in einem einzelnen Punkte wohnt, sondern eine Vereinigung gewisser Systeme und Glieder erfordert, eben so beruht der innere Zusammenhang der Ilias auf der Einheit gewisser Teile; und weder die spannende Vorbereitung durch die Niederlagen der Griechen bis zur Anzündung des Schiffes des Protesilaos, noch der durch Patroklos Tod bewirkte Umschwung der Dinge, noch die endliche Beschwichtigung des Zorns des Achilles durfte aus der Ilias wegbleiben, sobald einmal der fruchtbare Keim eines solchen Gedichtes in dem Geiste Homers aufgegangen war und sein Wachstum zu entfalten begonnen hatte. Indes dehnt sich in ihrer gegenwärtigen Gestalt allerdings die Ilias sicher weit über die Grenzen des ursprünglichen Planes, weit über das Mafs des wirklich Erforderlichen hinaus, und besonders der einleitende Teil, der von den Versuchen der übrigen Helden, die Griechen für die Abwesenheit Achills zu entschädigen handelt, ist — man mufs es gestehen — zu einer unverhältnismäfsigen Länge angewachsen, so dafs der Verdacht, als seien später bedeutende Stellen eingeschoben worden, im ganzen mit mehr Wahrscheinlichkeit diese ersten als die letzten Bücher trifft, in denen gleichwohl neuere Kritiker die meisten Spuren von Interpolation gefunden haben. Für diese Ausdehnung gab es aber hauptsächlich zwei Motive, welche — wenn wir unsere Vermutungen so weit treiben dürfen — auf den Geist Homers selbst einigen Einflufs, doch eine weit mächtigere Wirkung auf seine Nachfolger, die

späteren Homeriden, ausübten. Erstens ist es klar, dafs bald anfangs sehr entschieden die Absicht waltete das Gedicht in sich selbst zu vervollständigen, so dafs alle Gegenstände, Beschreibungen und Thaten, welche allein einem Gedicht über den ganzen Krieg Interesse geben konnten, innerhalb der Grenzen dieser Komposition einen Platz finden könnten. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs zu diesem Zweck manche Lieder früherer Sänger, welche einzelne Abenteuer des trojanischen Kriegs besungen hatten, in Anspruch genommen und dafs die schönsten Partieen derselben in das neue Gedicht aufgenommen wurden: da es der natürliche Gang einer durch mündliche Überlieferung fortgepflanzten Volkspoesie ist, die besten Ideen früherer Dichter als Gemeingut zu betrachten und ihnen durch Verwebung in einen andern Zusammenhang ein neues Leben zu verleihen [1]).

Wenn auf diese Weise viel fremdartiger Stoff in das Gedicht eingeführt worden ist, der nicht so ganz gut zu der Hauptbegebenheit zu passen scheint, welche der Gegenstand desfelben ist, sondern mit mehr Recht in einer älteren Darstellung des trojanischen Krieges Platz finden konnte, und wenn es dadurch aus einem Gedicht vom Zorn des Achilles zu einer Ilias wurde, wie es sehr bezeichnend genannt wird, so wird der Dichter doch gerechtfertigt durch die Art und Weise, wie er die Lage der streitenden Nationen und die Eigentümlichkeit ihrer Kriegführung, bis zur Absonderung Achills von dem übrigen Heere, aufgefafst hat, worin er ohne Zweifel hauptsächlich den herrschenden Sagen jener Zeit folgte. Nach den Angaben der kyklischen und späteren Dichter — in deren Zeit, wenn auch die Heldensagen schon magerer und dürftiger als zu Homers Zeit geworden sein mochten, doch die Hauptereignisse immer noch im Andenken

[1]) [Diese sehr richtige Bemerkung gilt nicht nur für die Volkspoesie, sondern in gewissem Sinne für die gesamte griechische Litteratur. Es herrscht in derselben zwischen den einzelnen, derselben Gattung angehörenden Werken ein enges Abhängigkeitsverhältnis, das sich nicht selten bis zur einfachen Herübernahme ganzer Teile früherer Werke steigert. Hatte man doch dafür den besonderen Ausdruck παραποίησις, welcher weit mehr als die blofse Nachahmung bezeichnet. Daher erklären sich auch die im Altertume so häufigen Vorwürfe des Plagiats, denen selbst die Dialoge des Platon, zum Beispiel, nicht entgangen sind.]

aufbewahrt sein mufsten — machten die Trojaner nach dem Kampfe bei der Landung, wo Hektor den Protesilaos erschlug, aber bald durch Achill in die Flucht getrieben wurde, keinen Versuch weiter die Griechen aus ihrem Lande zu vertreiben, bis zu der Absonderung Achills von dem übrigen Heere, und die Griechen hatten Zeit gehabt — denn die Mauern von Troja widerstanden ihnen noch immer — unter Achills Anführung die umliegenden Städte und Inseln zu verwüsten, unter denen Homer namentlich Pedasos, die Stadt der Leleger, das kilikische Theben am Fufs des Berges Plakos, die benachbarte Stadt Lyrnessos und die Inseln Lesbos und Tenedos erwähnt [1]). Der Dichter zeigt an verschiedenen Stellen deutlich seine Ansicht von dem damaligen Stande des Krieges, dafs nämlich die Trojaner, so lange als Achill am Kriege teilnahm, sich nicht über die Thore der Stadt hinaus wagten und, wenn auch Hektor vielleicht willens war einen Ausfall zu wagen, doch die allgemeine Furcht vor Achilles und die Ängstlichkeit der trojanischen Greise ihn zurückhielt [2]). Bei dieser Ansicht von der Beschaffenheit des Krieges ist der Dichter hinlänglich gerechtfertigt, wenn er in den Bereich der Ilias Begebenheiten hineinzieht, von denen man sonst meinen müfste, dafs sie sich mehr für den Anfang desfelben geeignet haben würden. So ordnen sich die Griechen zuerst auf Nestors Rat nach Stämmen und Phratrien, was Gelegenheit gibt zur Aufzählung der verschiedenen Völkerschaften, zu dem sogenannten Schiffskataloge, im zweiten Buche, und wenn uns dies mit der allgemeinen Anordnung des Heeres bekannt gemacht hat, so hat die Mauerschau der Helena und des Priamos im dritten Buche und Agamemnons Musterung der Heerscharen im vierten, den

[1]) Die Frage, warum die Trojaner nicht die Griechen angriffen, als Achill auf diesen Kriegszügen zur See beschäftigt war, mufs aus der Geschichte, nicht aus der mythischen Überlieferung beantwortet werden. Eben so merkwürdig ist es, dafs Homer keinen achäischen Helden kennt, der in der Schlacht mit den Trojanern nach Protesilaos und vor der Zeit der Ilias gefallen wäre. S. besonders Odyssee 3, 105 f. Auch wird kein Trojaner erwähnt, der im Kampfe gefallen wäre. Äneas und Lykaon wurden bei friedlichen Beschäftigungen überfallen, (Ilias 21, 34) und etwas Ähnliches mufs man bei Nestor und Troilos voraussetzen. Ilias 24, 257.

[2]) Ilias 5, 788. 9, 352. 15, 721.

Zweck uns mit dem eigentümlichen Charakter der Haupthelden bekannt zu machen. Eben so läſst jetzt erst der Dichter die Griechen und Trojaner auf den Gedanken kommen, der gewiſs weit eher in den ersten neun Jahren, wo die Griechen, unterstützt von Achill, vermöge ihres Vertrauens auf ihre Überlegenheit noch nicht jede Übereinkunft als ihrer unwürdig betrachteten, in ihnen aufgestiegen sein muſste, nämlich, den Krieg durch einen Zweikampf zwischen den Urhebern desſelben zu entscheiden; ein Plan, der indes durch die feige Flucht des Paris und die Treulosigkeit des Pandaros vereitelt wird. Ferner erbauen die Griechen erst jetzt, nachdem sie durch die Erfahrung im ersten Gefecht belehrt sind, daſs die Trojaner ihnen in offener Feldschlacht zu widerstehen vermöchten, den Wall um ihre Schiffe, wobei die Unterlassung des den Göttern gebührenden Opfers als ein neuer Grund für die Nichterfüllung ihrer Absichten angegeben wird, eine Angabe, die schon einem Thukydides so wenig mit der historischen Wahrscheinlichkeit vereinbar erschien, daſs er, ohne auf das Zeugnis Homers zu achten, die Erbauung dieses Walls unmittelbar auf die Landung folgen läſst [1]). Dies Bestreben alles in ein Gedicht zusammenzufassen zeigt sich auch noch in etwas Anderem — daſs nämlich einige der Kriegsbegebenheiten, die noch in den Bereich des Gedichts fallen, ganz offenbar anderen, die auſserhalb desſelben liegen, nachgebildet sind. So ist z. B. die Verwundung des Diomedes durch Paris in die Ferse [2]) aus der Erzählung von dem Tode Achills entlehnt, und dieselbe Begebenheit liefert auch die allgemeinen Umrisse für den Tod des

[1]) Thukyd. 1, 11. Der Versuch des Scholiasten z. d. St. die Schwierigkeit dadurch zu heben, daſs er ein kleineres und ein gröſseres Bollwerk annimmt, ist ungereimt. [Sehr treffend bemerkt Sauppe, daſs die Angaben des Thukydides wohl nicht auf Homer beruhen, da er auch davon spricht, daſs die Achäer vor Troja Ackerbau trieben, wovon bei Homer keine Rede ist. Jedenfalls besser urteilte Aristoteles, indem er diese ganze Befestigung als eine poetische Erfindung betrachtete. Vgl. bei Strabo 13, S. 598 und Eustathios zu Ilias 7, 440. Die von O. Müller ausgesprochene Ansicht ist von Grote Gesch. Griech. B. 2, S. 252 Anm. und von L. Friedländer, die Homerische Kritik von Wolf bis Grote, Berlin 1853, welche die Ilias als eine erweiterte Achilleïs betrachten, bekämpft worden.]

[2]) Ilias 11, 377.

Patroklos, da in beiden ein Gott und ein Mensch gemeinschaftlich die Erfüllung des Willens des Schicksals bewirken [1]).

Das andere Motiv zu einer gröſseren Ausdehnung der Einleitung in die unmittelbar zu der Katastrophe führende Handlung muſs offenbar in einem gewissen Konflikte zwischen dem Plane des Dichters und seinem eigenen patriotischen Gefühle gesucht werden. Ein aufmerksamer Leser wird leicht bemerken, daſs, während Homer für die Griechen von dem Zorne Achills schweres Unglück und Verderben herzuleiten beabsichtigt, er dennoch in seinem Fortschreiten nach diesem Ziele hin gewissermaſsen durch das sehr natürliche Streben aufgehalten wird den Tod jedes Griechen durch den eines noch berühmteren Trojaners zu rächen und so den Ruhm der zahlreichen achäischen Helden zu erhöhen, so daſs selbst an den Tagen, wo die Griechen den Kürzeren ziehen, doch mehr Trojaner als Griechen als erschlagen genannt werden. Denn geben wir auch zu, daſs der unter den Nachkommen jener Achäerhelden lebende Dichter überhaupt mehr Sagen von ihnen als von den Trojanern in Umlauf fand, so deutet doch die sichtbare Vorliebe, mit welcher er eben diese Achäersagen behandelt, immer noch auf etwas anderes, nämlich auf das Bestreben seiner Dichtung dadurch einen nationalen Charakter zu verleihen, hin. Wie kurz ist deshalb die Erzählung von dem Kampfe des zweiten Tages im achten Buche, wo die Begebenheiten unter der Oberaufsicht des Zeus ihren geraden Gang gehen und wo der Dichter zugeben muſs, daſs die Griechen zu ihrem Lager zurückgetrieben werden — doch auch da nicht ohne schwere Verluste für die Trojaner — im Vergleich mit der von dem Kampfe des ersten Tages, die, auſser manchen anderen, die Thaten des Diomedes verherrlicht und vom zweiten bis zum siebenten Buche reicht und worin Zeus seinen Entschluſs und sein der Thetis gegebenes Versprechen gänzlich vergessen zu haben scheint. Nun sind die Thaten des Diomedes [2]) allerdings mit der Verletzung des Waffenstillstandes eng verknüpft, insofern der Tod des Pandaros, welcher unvermeidlich erfolgen muſste, damit dieser Treubruch ge-

---

[1]) Ilias, 19, 417. 22, 359. Es war die Bestimmung des Achilles: θεῷ τε καὶ ἀνέρι ἶφι δαμῆναι.

[2]) Διομήδους ἀριστεία.

rächt würde, das Werk des Tydiden ist [1]); doch welche Ausdehnung gewinnen sie bei dem Dichter besonders durch die Kämpfe mit Göttern, die überhaupt den charakteristischen Grundzug der Sagen von Diomedes bilden [2]). Daraus entspringen denn auch vorzüglich in diesem Teile der Ilias kleine Widersprüche zwischen einzelnen Stellen und Unterbrechungen des Zusammenhanges. Wir erwähnen hier insbesondere die widersprechenden Äufserungen des Diomedes und seiner Ratgeberin Athena, ob ein Streit mit den Göttern rätlich sei oder nicht [3]). Ein anderer Widerspruch ist der, den schon die Alten in Bezug auf den Brustharnisch des Diomedes bemerkt haben [4]); dieser hebt sich indes, wenn wir die Scene zwischen Diomedes und Glaukos als eine

---

[1]) Ilias 5, 290. Homer macht bei dieser Gelegenheit nicht die Bemerkung, die man erwartet; aber es liegt in seiner Art, dafs er die beabsichtigte moralische Wirkung durch die einfache Verbindung der Begebenheiten erfolgen läfst, ohne irgend eine Hindeutung von seiner Seite.

[2]) Diomedes war in der argivischen Sage, die sich auf Pallas bezog, ein mit dieser Gottheit eng verknüpftes Wesen, ihr Schildträger und Beschützer des Palladiums. Daher wird er bei Homer in eine engere Beziehung mit den olympischen Göttern gesetzt als irgend ein anderer Held; Pallas lenkt seinen Wagen und gibt ihm Mut, dem Ares, der Aphrodite und selbst dem Apollon im Kampf zu begegnen. Besonders ist es bemerkenswert, dafs Diomedes nie mit Hektor kämpft, aber mit Ares, der den Hektor zum Siege befähigt.

[3]) Ilias 5, 130, 434, 827. 6, 128. [Dagegen bemerkt Nutzhorn, die Entstehungsweise der Homerischen Gedichte, Leipzig 1869, S. 198: »Ilias 5, 130 ermahnt zwar Athene den Diomedes nicht auf eigene Hand mit andern Göttern als mit der Aphrodite zu kämpfen und wenn Diomedes dieses V. 434 einen Augenblick dem Apollo gegenüber vergifst, zieht er sich doch gleich wieder zurück, V. 443, aber V. 827 kämpft er nicht auf eigene Faust; Athene steht ihm zur Seite, und weist dem Speere seine Richtung an und gibt selbst ihm Nachdruck mit ihrer kräftigen Hand.«]

[4]) Ilias 6, 230 und 8, 194. Der Widerspruch in Bezug auf Pylämenes hebt sich, wenn wir 5, 579 aufopfern, und 13, 658 beibehalten. [Umgekehrt wollte Aristophanes von Byzanz 13, 658 f. beseitigen.] Von geringerer Wichtigkeit ist meines Erachtens das Vergessen der Botschaft an Achilles, was dem Patroklos zur Last gelegt wird, Ilias 11, 839. 15, 390. Kann nicht Patroklos einen Boten abgesandt haben, um Achilles von dem, was er zu wissen wünschte, zu unterrichten? Dafs Polydamas den Rat nicht befolgt, den er selber dem Hektor gibt (Ilias 12, 75. 15, 354, 447. 16, 367), ist leicht zu entschuldigen durch die natürliche menschliche Schwäche.

Interpolation betrachten, die von einem Homeriden aus Chios beigefügt ist, vielleicht in der Absicht, irgend einem Fürsten aus dem Geschlecht des Glaukos [1]) eine Ehre zu erzeigen. In Bezug auf die Nachtscenen, welche das zehnte Buch enthält [2]) ist die merkwürdige Angabe aufbewahrt worden, dafs sie ursprünglich ein besonderes Gedicht waren und erst durch Pisistratus in die Ilias eingeschaltet wurden [3]). Diese Nachricht wird dadurch unterstützt, dafs weder vorher noch nachher der geringste Bezug auf den Inhalt dieses Buches genommen wird, namentlich auf die Ankunft des Rhesus im trojanischen Lager und die Wegnahme seiner Rosse durch Diomedes und Odysseus, und das ganze Buch kann ausgelassen werden, ohne dafs dadurch eine merkliche Lücke entsteht. Indes ist es doch augenscheinlich, dafs dies Buch für die besondere Stelle, an der wir es finden, gedichtet worden ist, um den Rest der Nacht auszufüllen und zu den Thaten der griechischen Helden noch eine neue hinzuzufügen; denn weder konnte es für sich allein stehen, noch einen Teil irgend eines anderen Gedichts ausmachen.

Dafs aber der erste Teil der Ilias bis zum Kampf bei den Schiffen im Vergleich mit dem Übrigen einen mehr heiteren, bisweilen selbst scherzhaften Charakter hat, während die letztere Hälfte einen ernsten und tragischen Anstrich hat, dessen Einflufs sich selbst auf die Wahl der Ausdrücke erstreckt, entspringt ganz natürlich aus der Beschaffenheit des Gegenstandes selbst. Die üble Behandlung des Thersites, die feige Flucht des Paris in die Arme Helenas, die leichtgläubige Thorheit des Pandaros, das Brüllen des Ares und die weiblichen Thränen der von Diomedes verwundeten Aphrodite sind eben so viele belustigende und selbst ergötzliche Partieen der ersten Bücher der Ilias, dergleichen in keinem der letzteren Bücher zu finden sind. Das Antlitz des alten Aöden, das zu Anfang einen heitern Ausdruck hat und bisweilen durch ein ironisches Lächeln erhellt wird, nimmt allmählich das Gepräge tragischen Ernstes und leiden-

---

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels.

[2]) Νυκτεγερσία und Δολωνεία.

[3]) Schol. Venet. zu Ilias 10, 1. Eustath. p. 785, 41 ed. Rom. [Ausdrücklich wird jedoch das Buch als von Homer gedichtet bezeichnet.]

schaftlicher Aufgeregtheit an[1]). Obwohl indes schon in dem ursprünglichen Plane der Ilias guter Grund für diese Verschiedenheit vorhanden ist, so darf man doch zweifeln, ob der Anfang des zweiten Buchs, worin dieser launige Ton am sichtbarsten ist, überhaupt von dem alten Homer und nicht vielmehr von einem der späteren Homeriden gedichtet worden ist. Zeus nimmt sich vor den Agamemnon zu täuschen, denn vermittelst eines Traumes flöfst er ihm grofsen Mut zum Kampfe ein. Dann erlaubt sich Agamemnon selbst einen Betrug gegen die Achäer, denn, obwohl voll Siegeshoffnungen, überredet er dennoch diese, dafs er zur Heimkehr entschlossen sei. Hierbei werden indes wiederum seine Erwartungen auf eine lustige Weise von den Griechen getäuscht; denn während er sie blofs hatte auf die Probe stellen wollen, um sie zum Kampf anzuspornen, findet er sie entschlossen in äufserster Hast zu fliehen und, gegen den Beschlufs des Schicksals, Troja unversehrt hinter sich zu lassen, und diese Flucht würde auch erfolgt sein, wofern nicht Odysseus, auf Eingeben der Götter, sie zurückgehalten hätte. Hier ist Stoff für eine ganze mythische Komödie, voll feiner Ironie und mit einer anmutigen Verwickelung, in welcher der täuschende und getäuschte Agamemnon der Hauptcharakter ist, der mit den Worten »Zeus hat mir einen argen Betrug gespielt«[2]), während er eine sinnreiche Lüge zu erfinden glaubt, unbewufst eine schlimme Wahrheit ausfpricht. Doch diese Homerische Komödie, die sich durch die gröfsere Hälfte des zweiten Buches hindurchzieht, kann unmöglich zu dem ursprünglichen Plan der Ilias gehören; denn als Agamemnon zwei Tage später den Griechen klagt, er sei durch frühere Vorbedeutungen des Sieges, welche Zeus ihm gezeigt, getäuscht worden, gebraucht er im Ernst

---

[1]) [Dafs auch später der humoristische Ton nicht ganz verschwunden ist, sucht Nutzhorn a. a. O. S. 222, im Anschlusse an diese Stelle, zu beweisen. Die von ihm angeführten Beispiele, die Scene auf dem Olymp zwischen Hera und Zeus im 14. Buche, die im Anfange des 15., wo Zeus seine Gemahlin daran erinnert, wie er sie einst zwischen Himmel und Erde an den Händen aufhing, nachdem er zwei Ambosse an ihre Füfse befestigt, oder die Worte Priams an die ihn umgebenden Troer B. 24, 239 können jedoch kaum als glücklich gewählte bezeichnet werden.]

[2]) Ilias 2, 114: νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο.

dieselben Worte, die er hier im Scherz gebraucht hatte[1]). Es konnte aber unmöglich Agamemnon — wofern nur irgend die Gesetze der Wahrscheinlichkeit beobachtet wurden — so dargestellt werden, als sei er im Stande die Klage im Ernst zu wiederholen, die er zuvor blofs vorgespiegelt hatte, ohne zugleich bei dem Widerspruche zwischen seiner gegenwärtigen und seiner früheren Meinung zu verweilen. Es ist nun hier ganz augenscheinlich, dafs die ernstere und kürzere Stelle nicht aus der mehr komischen und längeren entstanden, sondern dafs die letztere eine ausführliche Parodie der früheren ist, die, von einem späteren Homeriden verfafst, an die Stelle einer ursprünglich kürzeren Erzählung von der Bewaffnung der Griechen eingeschaltet worden ist.

Indes unter allen Teilen der Ilias ist keiner, dessen Widersprüche mit dem übrigen Gedichte so offenkundig wären, als der schon erwähnte Schiffskatalog. Schon die Alten hatten kritische Zweifel wegen mancher Stellen. Dahin gehört z. B. die offenbar absichtliche Verbindung der Schiffe des Ajax mit denen der Athener, welche augenscheinlich blofs im Interesse der athenischen Geschlechter, der Eurysakiden und Philaiden, die ihren Ursprung von Ajax herleiteten, gemacht ist, und die Erwähnung der Panhellenen, welche — ganz gegen Homers unwandelbaren Brauch — der lokrische Ajax im Gebrauche des Speeres übertrifft. Aber noch bedeutender sind die mythisch-historischen Widersprüche zwischen dem Kataloge und der Ilias selbst. Meges, der Sohn des Phyleus, ist im Kataloge König von Dulichion, in der Ilias[2]) dagegen König der Epeer und wohnt in Elis. Der Katalog folgt hier der Überlieferung, die auch in späterer Zeit[3]) noch bekannt war, dafs Phyleus, der Vater des Meges, mit seinem Bruder Augeas in Streit geriet und demzufolge seine Heimat verliefs. Medon, ein natürlicher Sohn des Oïleus, wird in dem Kataloge als Befehlshaber der

[1]) Ilias 2: 111—18 und 139—41 entsprechen Ilias 9, 18—28.

[2]) Ilias 13, 692. 15, 519.

[3]) Kallimachos bei dem Schol. zu Ilias 2, 629. Vgl. Theokrit. 25, 55. [Zu vergleichen ist T. Mommsen, über den Schiffskatalog. Philolog. Bd. 5, S. 525.]

Mannschaft des Philoktetes, die von Methone herkommt, bezeichnet, in der Ilias dagegen als Führer der Phthier[1]), welche Phylake bewohnen, die im Kataloge ein ganz verschiedenes Königreich bilden und von Podarkes, statt von Protesilaos geführt werden. Bei so offenbaren Widersprüchen, wie diese, darf man es wagen auch auf die minder ins Auge fallenden Spuren von einer wesentlichen Verschiedenheit in Ansichten allgemeinerer Art einiges Gewicht zu legen. Agamemnon beherrscht, der Ilias zufolge, von Mykenä aus das ganze Argos — d. h. den benachbarten Teil des Peloponnes — und mehrere Inseln[2]); dem Schiffskataloge zufolge beherrscht er gar keine Insel, dagegen umfafst sein Königreich auch Ägialeia, welches doch erst nach Vertreibung der Ionier achäisch wurde[3]). In Hinsicht auf die Böotier haben die Dichter des Schiffskatalogs ganz vergessen, dafs jene zur Zeit des trojanischen Kriegs in Thessalien wohnten; denn sie schildern die ganze Nation als bereits in dem Lande angesiedelt, das nachmals Böotia hiefs[4]). Dafs Helden und Kriegerscharen von der Ostküste des ägäischen Meeres und von den Inseln der kleinasiatischen Küste sich an das achäische Heer angeschlossen hätten, davon findet sich in der Ilias keine Spur; sie weifs nichts von den Helden von Kos, Pheidippos und Antiphos, noch irgend etwas von dem schönen Nireus von Syme; und da von Tlepolemos nicht erwähnt wird, dafs er von Rhodos kam, sondern blofs, dafs er ein Sohn des Herakles war, so ist es sehr natürlich zu denken, dafs der Dichter der Ilias ihn für einen tirynthischen Helden ansah. Die im Schiffskataloge geschehene Erwähnung einer ganzen Reihe von Inseln an der kleinasiatischen Küste zerstört die Schönheit und Einheit des

---

[1]) Ilias 13, 693. 15, 334.

[2]) Ilias 2, 108.

[3]) Hier zeigt insbesondere der Vers Ilias 2, 572, worin Adrastos der erste König von Sikyon heifst, verglichen mit Herodot (5, 67—8), recht deutlich die Ansichten des argivischen Rhapsoden.

[4]) Es gibt ebenfalls eine Stelle in der Ilias — aber freilich nicht von grofsem Gewicht — die von Böotiern in Böotia redet (Il. 5, 709). Aus diesem Grunde nahm Thukydides [1, 12] an, dafs ein ἀποδασμός der Böotier sich damals in Böotien niedergelassen hatte, was indes für den Katalog nicht hinreicht.

Gemäldes der kriegführenden Nationen, das in der Ilias enthalten ist, welche die Bundesgenossen der Trojaner allein aus dem Osten und Norden des ägäischen Meeres, die achäischen Krieger dagegen allein aus dem Westen kommen läfst [1]). Eben so lassen die Dichter des Katalogs die Arkadier unter Agapenor, so wie auch die Perrhäber (2, 749) und die Magneten (2, 756), vor Troja kämpfen; während die reinere Überlieferung der Ilias diese pelasgischen Stämme — denn unter allen Griechen blieben die Arkadier und Perrhäber am längsten pelasgisch — nicht in die Reihen des achäischen Heeres mischt.

Wenn die Aufzählung der achäischen Kriegerscharen zu umständlich ist und über den Zweck des ursprünglichen Dichters der Ilias hinausgeht, so bleibt andrerseits der Katalog der Trojaner und ihrer Bundesgenossen weit hinter dem Begriffe zurück, den die Ilias selbst von den Streitkräften der Trojaner gibt; ja er läfst zwei wichtige Bundesvölker ganz aus, die Kaukonen und die Leleger, welche beide oft in der Ilias vorkommen und von denen die letzteren die gepriesene Stadt Pedasos am Satnioeis [2]) bewohnten. Unter den in diesem Kataloge nicht erwähnten Fürsten ist besonders Asteropäos, der Führer und Held der Päonier, zu bemerken, der elf Tage vor dem Kampf mit Achilles eintraf und daher vor der Musterung im zweiten Buche [3]), und wenigstens eben so gut wie Pyrächmes [4]), genannt zu werden verdient hätte. Dagegen enthält dieser Katalog einige Namen, welche in den Teilen der Ilias

---

[1]) Auch der Bericht von den Rhodiern im Katalog [Ilias 2, 653 ff.] verrät durch seine grofse Länge die Absicht eines Rhapsoden, diese Insel zu verherrlichen. [Vgl. O. Müller Aeginetica p. 42 und Orchomenos S. 367. S. 361 der 2. Ausg.]

[2]) Was die Kaukonen betrifft, s. *Ilias* 10, 429. 20, 329. In Hinsicht auf die Leleger Ilias 10, 429. 20, 96. 21, 86. Vgl. 6, 35. [Deimling, die Leleger S. 11 f.]

[3]) S. Ilias 21, 155, wie auch 12, 102. 17, 217, 351.

[4]) Ilias 2, 848. Der Verfasser dieses Katalogs mufs blofs an Ilias 16, 287 gedacht haben. Der Scholiast (zu Ilias 2, 844) hat daher ganz Recht, wenn er den Iphidamas vermifst, der freilich ein Trojaner, Sohn Antenors und der Theano, war, aber von seinem mütterlichen Grofsvater, einem thrakischen Fürsten, mit einer Flotte von zwölf Schiffen ausgerüstet wurde. Ilias 11, 221.

fehlen, wo sie wieder vorkommen müfsten [1]). Indes wir haben noch einen anderen entscheidenden Beweis, dafs der Katalog der Trojaner von verhältnismäfsig späterem Datum ist und erst nach dem der Achäer verfafst worden ist. Das kyprische Gedicht, das blofs zu einer Einleitung in die Ilias dienen sollte [2]), gab an seinem Schlusse — d. h. unmittelbar vor dem Beginn der Handlung der Ilias — ein Verzeichnis der Bundesgenossen der Trojaner [3]), was gewifs nicht der Fall gewesen sein würde, wenn in dem zweiten Buche der Ilias, in seiner damaligen Abfassung, nicht die Achäer allein, sondern auch die Trojaner aufgezählt gewesen wären. Vielleicht ist unser gegenwärtiger Katalog blofs ein Auszug aus dem in dem kyprischen Gedicht [4]); wenigstens wäre dann die Auslassung des Asteropäos erklärlich, denn wenn er elf Tage vor dem eben erwähnten Kampfe eintraf, so würde er — nach Homers Zeitrechnung — erst nach dem Beginne der Handlung der Ilias, d. h. nach der Sendung der Pest, angekommen sein [5]).

Aus diesen Bemerkungen über die beiden Kataloge können aber auch noch andere Schlussfolgerungen gezogen werden, aufser

---

[1]) Z. B. der Weisfager Ennomos, der zufolge des Katalogs (Ilias 2, 861) von Achilles im Flusse erschlagen wurde, wovon in der Ilias nichts erwähnt wird. Eben so Amphimachos, Ilias 2, 871. [Nicht minder auffallend ist V. 609 die Erwähnung des sonst nirgends mehr genannten Agapenor.]

[2]) S. unten Kapitel 6.

[3]) Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων, Proklos Chrestom. p. 476.

[4]) [Die Richtigkeit dieser Annahme wird von Bernhardy gr. Litter. B. 2, 1, S. 162 aus dem Grunde bestritten, weil überhaupt kein Element aus den Kyklikern in unsern Homer übergegangen ist. Dies ist übrigens auch O. Müllers Ansicht, mit Ausnahme des Schiffskatalogs. Vgl. unten Kap. 6, S. 113.]

[5]) [Zu den gegen die ursprüngliche Zusammengehörigkeit des Schiffskatalogs mit der Ilias geltend gemachten Gründen tritt noch eine Eigentümlichkeit der Form hinzu, auf welche zuerst Köchly aufmerksam gemacht hat. Er läfst sich nämlich ohne grofse Schwierigkeit in Abschnitte von je 5 Versen (sogenannte Pentaden) zerlegen. Dadurch aber nähert er sich offenbar der katalogischen Poesie, wie sie durch Hesiod und die böotische Schule gepflegt wurde. Der einzige Zweck dieser Einteilung scheint die daraus entstehende Erleichterung des Gedächtnisses gewesen zu sein, keineswegs aber, wie zuweilen behauptet worden ist, darf sie als ein Kennzeichen sogenannter hieratischer Poesie betrachtet werden.]

denen, dafs sie nicht echthomerischen Ursprungs sind: erstens, dafs die Rhapsoden, welche diese Stücke verfafsten, die Ilias nicht geschrieben vor sich hatten, um nach Belieben darauf Rücksicht nehmen zu können; sonst hätten sie finden müssen, dafs Medon zu Phylake lebte (Ilias 13, 695 und 15, 332), und ähnliche Einzelheiten der Art; zweitens, dafs diese späteren Dichter nicht die ganze Ilias im Gedächtnis hatten, sondern dafs sie in diesem Versuche eine ethnographische Übersicht der beiderseitigen Streitkräfte zu geben sich durch die Stücke, die sie auswendig wufsten und hersagen konnten, und durch minder deutliche Erinnerungen aus dem übrigen Gedichte leiten liefsen.

Ein weit minder gewichtiger Verdacht als der, welcher gegen die erste Hälfte der Ilias, hauptsächlich gegen das zweite und eben so gegen das fünfte, sechste und zehnte Buch, erhoben worden ist, ruht auf den späteren Büchern, auch die, welche auf Hektors Tod folgen, mit eingeschlossen. Eine Tragödie, die ihren Gegenstand dramatisch behandelte, hätte freilich mit dem Tode Hektors schliefsen können, aber kein episches Gedicht konnte so endigen, da es in diesem notwendig ist, dafs man das aufgeregte Gemüt zur Ruhe kommen lasse. Diese Wirkung wird zuerst durch die Spiele hervorgebracht, durch welche dem Patroklos die gröfste Ehre erwiesen und dem Achilles vollständige Genugthuung gegeben wird. Doch nie würde die Ilias ein vollständiges Ganzes geworden sein, ohne die Auslieferung der Leiche Hektors an seinen Vater und die ehrenvolle Bestattung des Trojanerhelden. Der Dichter, der sonst überall eine so milde und menschliche Sinnesart an den Tag legt und ein so entschiedenes Bestreben durch das ganze Gedicht eine unparteiische Gerechtigkeit walten zu lassen, konnte nicht die Drohungen Achills [1]) an der Leiche Hektors in Erfüllung gehen lassen. Doch selbst wenn dies des Dichters Absicht gewesen wäre, hätte die Sache erwähnt werden müssen; denn nach den Begriffen der Griechen jener Zeit war das Schicksal des toten Leichnams wichtiger als das des Lebenden, und anstatt unseres vier und zwanzigsten Buches hätte eine Schilderung folgen müssen von der Art und Weise, wie Achilles den Körper Hektors gemifs-

[1]) Ilias 22, 348. 23, 183.

handelt und ihn dann zum Frafs für die Hunde hingeworfen habe. Wer könnte aber einen solchen Schlufs der Ilias nur möglich finden? Es ist klar, dafs Homer den Plan der Ilias mit dem vollen Bewufstsein entwarf, dafs der Zorn des Achilles gegen Hektor irgend eine Milderung, eine Versöhnung bedürfe und dafs am Ende des Gedichts für den Helden wie für den Dichter eine sanfte und menschliche Gemütsstimmung, welche mit Ruhe die Zukunft erwartet, erforderlich sei.

Die Odyssee ist unstreitig eben so wie die Ilias ein Gedicht, in welchem eine Einheit des Gegenstandes obwaltet, auch kann keine einzige ihrer Hauptpartieen entfernt werden, ohne in der Entwickelung der leitenden Idee eine Lücke zu lassen; indes sie unterscheidet sich von der Ilias dadurch, dafs sie nach einem künstlicheren und verwickelteren Plane angelegt ist. Dies kommt teils daher, weil in der ersten und gröfseren Hälfte bis zum sechzehnten Buche zwei Haupthandlungen neben einander hinlaufen; teils, weil die Handlung, welche in dem Bereiche des Gedichts vorgeht, und zwar gleichsam unter unseren Augen, eine grofse Ausdehnung gewinnt vermittelst einer episodischen Erzählung, wodurch die Haupthandlung selbst Deutlichkeit und Vollständigkeit erhält und die merkwürdigste und wunderbarste Partie der Geschichte aus dem Munde des Dichters in den des erfinderischen Helden selbst verlegt wird [1]).

Gegenstand der Odyssee ist die Rückkehr des Odysseus aus einem Lande, das aufserhalb des Bereiches des menschlichen Verkehrs und menschlicher Kenntnis liegt, in eine Heimat, die von einer Schaar übermütiger Eindringlinge in Besitz genommen ist, die ihn seiner Gattin zu berauben und seinen Sohn zu ermorden suchen. Daher beginnt die Odyssee genau auf dem Punkte, wo der Held am entferntesten von seiner Heimat gedacht wird, nämlich auf der Insel Ogygia [2]), dem Nabel, d. h. dem Mittel-

---

[1]) Indes ergibt sich aus seinem Selbstgespräche (Odyssee 20, 18–21), dafs der Dichter nicht beabsichtigte, dafs seine Abenteuer als blofs erdichtet angesehen werden sollten.

[2]) Ὠγυγία von Ὠγύγης, der ursprünglich eine Gottheit der weiten Wasserfläche war, die alle Dinge bedeckt. [Wohl von demselben Stamme wie Ὠκεανός. Vgl. Preller gr. Mythologie B. 1, S. 27 und Schömann zur Hesiodischen Theogonie V. 133.]

punkte des Meeres, wo die Nymphe Kalypso [1]) ihn sieben Jahre lang fern von der Menschenwelt verborgen hielt. Nachdem er auf der Heimfahrt von da aus mit Hilfe der Götter, welche sein Mifsgeschick bemitleiden, die Gefahren überstanden hat, die ihm von Poseidon, seinem unversöhnlichen Feinde, bereitet wurden, erreicht er das Land der Phäaken, eines sorglosen, friedlichen und verweichlichten Volkes an den Grenzen des Erdkreises, die den Krieg blofs aus den Gesängen der Dichter kennen. Auf einem wundersamen phäakischen Fahrzeuge von dannen fahrend, erreicht er endlich Ithaka schlummernd. Hier wird er von dem redlichen Sauhirten Eumäos bewirtet, und nachdem er in sein eigenes Haus als Bettler eingeführt worden ist, hat er dort die härteste Behandlung von Seiten der Freier auszustehen, um hinterher mit desto gröfserem Rechte als furchtbarer Rächer erscheinen zu können. Mit dieser einfachen Geschichte hätte sich der Dichter begnügen können, und wir würden selbst in dieser Gestalt, ungeachtet des geringeren Umfangs, das Gedicht auf eine Linie mit der Ilias gestellt haben. Allein der Dichter, dem wir die Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt verdanken, hat eine zweite Geschichte hineingewoben, wodurch das Gedicht reicher und vollständiger wird; obwohl freilich aus der Vereinigung der beiden Handlungen gewisse Unebenheiten entstanden sind, die indes vielleicht bei einer Anlage dieser Art kaum zu vermeiden waren [2]).

Denn während der Dichter den Sohn des Odysseus darstellt, wie er, von der Athene angespornt, mit frischem Mute in Ithaka auftritt und die Freier vor dem Volke zur Rechenschaft zieht, und ihn sodann nach Pylos und Sparta reisen läfst, um über seinen umherirrenden Vater Nachrichten einzuziehen, entwirft er uns zugleich ein schönes Gemälde von Ithaka und seinem

---

[1]) Καλυψώ, die Verhehlerin.

[2]) Es würde in dem Übergange von Menelaos zu den Freiern in Odyssee 4, 624 nichts Abgerissenes sich zeigen, wenn er in den Anfang eines neuen Buches fiele, und doch ist diese Abteilung in Bücher eine blofse Erfindung der alexandrinischen Grammatiker. Die vier Verse 620—4, die sicherlich unecht sind, sind eine blofse unnütze Interpolation, da sie zu der Verbindung der einzelnen Teile nichts beitragen. [Vgl. Wolfs Briefe an Heyne, Seite 9.]

anarchischen Zustande und von dem übrigen Griechenland in seinem Friedenszustande nach der Rückkehr der Fürsten, zugleich bereitet er den Telemachos zu der energischen Rolle vor, die er bei dem Werke der Rache zu spielen hat, so dafs diese hierdurch mehr Wahrscheinlichkeit erhält.

Obwohl nun aber diese Bemerkungen zeigen, dafs die Anlage der Odysse wesentlich von der der Ilias verschieden ist und Spuren einer künstlicheren und vollständiger entwickelten Form des Epos an sich trägt, so haben doch beide Dichtungen in dieser Hinsicht auch vieles mit einander gemein: vorzüglich jene tiefe Einsicht in die Mittel die Neugierde zu spannen und das Interesse durch neue und unerwartete Wendungen der Erzählung rege zu erhalten. Der Beschlufs des Zeus wird in seiner Ausführung eben so lange in der Odyssee verzögert, wie in der Ilias. Wie in dem letzteren Gedichte erst nach der Erbauung des Walles Zeus auf Bitten der Thetis eine thätige Rolle gegen die Griechen übernimmt; so erscheint er ganz zu Anfange der Odyssee willens auf den Vorschlag der Athene wegen der Rückkehr des Odysseus einzugehen, sendet gleichwohl aber den Hermes an die Kalypso in der That erst einige Tage später im fünften Buche ab. Es ist klar, dafs der Dichter von einer den Griechen sehr geläufigen Idee erfüllt ist, von der Idee eines göttlichen Verhängnisses, welches, langsam in seinen Vorbereitungen und offenbar zögernd, dennoch um so gewisser auf sein Ziel losgeht. Auch bemerken wir in der Odyssee denselben Kunstgriff, den wir in der Ilias bemerklich machten, nämlich den, die Aufmerksamkeit des Lesers nach einer Richtung hinzulenken, die von derjenigen ganz verschieden ist, welche die Erzählung hinterher einzuschlagen im Begriff ist, indes, der Beschaffenheit des Gegenstandes gemäfs, meist nur an einzelnen zerstreuten Stellen. Der Dichter spielt mit uns auf die angenehmste Weise, indem er ganz andere Mittel und Wege, als später wirklich eingeschlagen werden, darlegt, durch welche das notwendige Werk der Rache an den Freiern vollzogen werden könne, und auch nachdem wir dem wahren Ziele etwas näher gekommen sind, hat er stets noch eine andere anmutige Erfindung in Bereitschaft, um uns damit zu überraschen. So erregt die zweimal mit denselben Worten an Telemachos gerichtete Ermahnung in den ersten Büchern der Odyssee, das Bei-

spiel des Orestes zu befolgen [1]) — die in seinem Herzen tiefe Wurzel schlägt — die unbestimmte Erwartung, dafs er selbst etwas gegen die Freier unternehmen werde, und der eigentliche Sinn derselben wird nicht eher begriffen, bis Telemachos sich unerschrocken seinem Vater zur Seite stellt. Hinterher, wo Vater und Sohn ihren Racheplan bereits entworfen haben, denken sie zuerst daran die Freier, Mann gegen Mann, mit Lanze und Schwert in einem Kampfe von sehr zweifelhaftem Ausgange anzugreifen [2]). Der Bogen des Eurytos, durch den dem Odysseus so grofser Vorteil erwächst, ist ein neuer und unerwarteter Einfall. Athene gibt der Penelope den Gedanken ein denselben den Freiern als Preis auszusetzen [3]), und obwohl ohne Zweifel schon die alte Sage den Odysseus vermittelst dieses Bogens die Freier überwältigen liefs, so ist doch die Art und Weise, wie er ihm in die Hände gespielt wird, eine wahrhaft sinnreiche Erfindung des Dichters [4]). Wie in der Ilias das höchste Interesse in die Zeit zwischen der Schlacht bei den Schiffen und dem Tode Hektors sich zusammendrängt, so beginnt in der Odyssee die Erzählung mit dem Spannen des Bogens zu Anfang des ein und zwanzigsten Buches einen erhabenen Ton anzunehmen, in den sich eine höchst peinliche Erwartung mischt, und der Dichter macht von allem Gebrauch, was irgend die Sage darbot, wie z. B. von den düstern Vorahnungen des Theoklymenos — der blofs aufgeführt wird, um auf diese Schreckensscene vorzubereiten [5]) — und von dem

---

[1]) Odyssee 1, 302. 3, 200. [Vgl. darüber Kirchhoff, die Homerische Odyssee. 2. Aufl. Berlin 1879, S. 238 ff.]

[2]) Odyssee 16, 295. Die ἀθέτησις des Zenodotos [welche die Verse 281—298 umfafste] beruht, wie gewöhnlich, auf unzureichenden Gründen und würde die Geschichte eines wichtigen Fortschrittspunktes berauben.

[3]) Odyssee 21, 4.

[4]) Dafs dieser Teil des Gedichts sich auf alte Überlieferung gründet, ergibt sich aus der Thatsache, dafs der äolische Stamm der Eurytanen, die ihren Ursprung von Eurytos herleiteten (wahrscheinlich gehörte auch das ätolische Öchalia diesem Volke, Strabon, 10, p. 448), ein Orakel des Odysseus besafs. S. Lykophron V. 799 und die Scholien aus Aristoteles [πολιτεία Ἰθακησίων Fragm. 465.]

[5]) Darunter ist besonders das Verschwinden der Sonne (Odyssee 20, 356) bemerkenswert, welches mit der Rückkehr des Odysseus während des Neumonds (Odyssee 14, 162. 19, 307) zusammenhängt, wo eine Sonnenfinsternis

gleichzeitigen Feste Apollons — der das Gebet des Odysseus ihm in dem Kampfe mit dem Bogen Sieg zu verleihen[1]) vollständig erhört — um das Wunderbare und Begeisternde dieser Scene zu erhöhen.

Es ist klar, dafs dieser Plan der Odyssee so wie der Ilias viele Gelegenheiten zur Erweiterung, vermittelst der Einschaltung neuer Stellen, darbot; und viele Unregelmäfsigkeiten in dem Laufe der Erzählung und ihre hie und da wahrzunehmende Weitschweifigkeit können auf diese Weise erklärt werden. Die letztere z. B. ist bemerkbar bei den Belustigungen, die dem Odysseus während seines Aufenthalts bei den Phäaken dargeboten werden, und selbst manche der Alten bezweifelten die Echtheit der Stelle von dem Tanze der Phäaken und dem Gesange des Demodokos von der Liebesgeschichte des Ares und der Aphrodite, obwohl dieser Teil der Odyssee wenigstens schon in der 50sten Olympiade vorhanden gewesen sein mufs, wo der Chor der Phäaken am Throne des amykläischen Apollo dargestellt wurde[2]). Eben so enthält des Odysseus Bericht von seinen Abenteuern viele Interpolationen, besonders in der Nekyia oder Anrufung der Toten, wo die Alten bereits eine bedeutende Stelle — die in der That die Einheit und den Zusammenhang der Erzählung zerstört — den Diaskeuasten oder Interpolatoren zuschrieben, unter andern dem Orphiker Onomakritos, der zur Zeit der Pisistratiden mit dem Sammeln der Gesänge Homers beschäftigt war[3]). Überdies betrachteten die alexandrinischen Kri-

---

stattfinden konnte. Auch dies ist übrigens offenbar eine Spur alter Überlieferung.

[1]) Auf das Fest Apollons (νεομήνιος) wird angespielt Odyssee 20, 156, 250, 278. 21, 258. Vgl. 21, 267. 22, 7.

[2]) Pausan. 3, 18, 7. [Vgl. O. Müller Archäol. § 85, 2.]

[3]) S. Schol. Od. 11, 604. Die ganze Stelle, von 11, 568—626 an, wurde von den Alten verworfen, und zwar mit gutem Grunde. Denn während Odysseus anderswo als blofs vermittelst seiner Blutlibation die Schatten aus ihren düstern Wohnungen auf die Asphodeloswiese herauflockend, wo er, gleichsam am Eingange des Hades, steht, dargestellt wird, erscheint er an dieser Stelle in der Mitte der Toten, welche in der Unterwelt an gewisse Plätze unwandelbar gebunden sind. Dieselbe auf eine spätere Zeit hindeutende Ansicht herrscht in Odyssee 24, 13 vor, wo die Toten auf der Asphodeloswiese wohnen. [Vgl. den Aufsatz Ritschls über Onomakritos, Opusc. t. 1, p. 243.]

tiker, Aristophanes und Aristarch, den ganzen letzten Teil von der Wiedererkennung der Penelope an als in späterer Zeit eingeschoben [1]). Auch läfst sich nicht leugnen, dafs dies Stück grofse Mängel hat, so ist namentlich die Beschreibung von der Ankunft der Freier in der Unterwelt blofs eine zweite, aber mattere Nekyia, die nicht genau mit der ersten übereinstimmt und ohne hinreichenden Grund an dieser Stelle eingeschaltet ist. Zugleich aber konnte die Odyssee nicht wohl als geschlossen betrachtet werden, ehe Odysseus seinen Vater Laertes umarmt hatte, der so oft im Laufe des Gedichts erwähnt wird, und ehe ein friedlicher Zustand der Dinge auf Ithaka hergestellt war oder wenigstens einzutreten begonnen hatte. Es ist daher nicht glaublich, dafs es der ursprünglichen Odyssee an einer Stelle der Art ganz gefehlt haben sollte; allein sie wurde wahrscheinlich von den Homeriden bedeutend verändert, bis sie die Gestalt erhielt, in der wir sie jetzt besitzen.

Dafs die Odyssee erst nach der Ilias geschrieben wurde und dafs in dem Charakter und Betragen sowohl der Menschen als der Götter, so wie auch in der Behandlung der Sprache, grofse Verschiedenheiten zwischen beiden sichtbar sind, ist ganz klar; allein es wäre schwierig und gewagt auf diesen Grund irgend bestimmte Schlufsfolgerungen über die Person und das Zeitalter des Dichters zu bauen. Mit Ausnahme des Zornes des Poseidon, der stets unsichtbar in dunkler Ferne wirkt, erscheinen die Götter in einer milderen Gestalt; sie handeln im Einklange, ohne Streit oder Zwiespalt, für die Erleichterung der Menschheit, nicht aber, wie dies in der Ilias so oft der Fall ist, behufs ihrer Vernichtung. Freilich bot indes schon der Gegenstand an sich weit weniger Gelegenheit dar die heftigen und entflammten Leidenschaften und die erbitterten Kämpfe der Götter zu schildern. Zugleich erscheinen die Götter alle eine Stufe höher als das Menschengeschlecht; sie werden nicht dargestellt als in körperlicher Gestalt von ihren Wohnungen auf dem Olymp herabsteigend und sich in den Tumult der Schlacht mischend, sondern sie gehen in menschlicher Bildung, blofs durch ihre höhere Weisheit und Klugheit erkennbar, in Gesellschaft des abenteuerreichen Odysseus

[1]) Odyssee 23, 296 bis zu Ende.

und des verständigen Telemachos umher. Doch der Hauptgrund dieser Verschiedenheit ist in der Beschaffenheit der Sage und, wir dürfen hinzusetzen, in dem feinen Takte des Dichters zu suchen, der es verstand Einheit des Gegenstandes und Harmonie des Tones in diesem Gemälde zu bewahren und alles auszuschliefsen, was seinem Charakter nach nicht damit übereinstimmte. Der Versuch einiger Gelehrten eine ganz andere Religion und Mythologie in der Ilias zu entdecken als in der Odyssee führt zu der willkürlichsten Trennung beider Gedichte [1]). Vor allen Dingen hätte da doch klar gemacht werden sollen, wie die Fabel der Ilias von einem Bekenner dieser angeblichen Religion der Odysee hätte behandelt werden sollen, ohne Streit, Kämpfe und heftige Aufregung unter den Göttern eintreten zu lassen. Anderseits erscheint das Menschengeschlecht in dem Hause des Nestor, Menelaos und besonders des Alkinoos in einem weit angenehmeren Zustande und in weit gröfserer Behaglichkeit [2]) und Wohlhabenheit, als in der Ilias. Indes wie konnte man auch den Vergnügungen, die die Atriden in ihrem heimatlichen Palaste und die friedfertigen Phäaken in Ruhe geniefsen konnten, in dem rauhen Feldlager sich überlassen? Allein zugegeben auch, dafs ein verschiedener Geschmack und Sinn sich in der Wahl des Gegenstandes und in der ganzen Anlage des Gedichts kundgibt, so ist der Unterschied doch nicht gröfser als der, welcher sich oft in den Neigungen desfelben Menschen während seiner Jugendzeit und während seines Greisenalters vorfindet, und — offen gesagt — wir kennen keinen weiteren Grund, den die Chorizonten [3]) des Altertums und der neueren Zeit anzuführen

[1]) Benjamin Constant namentlich in seinem berühmten Werke de la religion, tome III. hat sich auf diese Ansicht einzugehen genötigt gesehen, indem er »trois espèces de mythologie« in den Homerischen Gedichten unterscheidet und aus ihnen das Zeitalter der verschiedenen Teile bestimmt. [Vgl. darüber O. Müller kl. Schr. 2, S. 73 f.]

[2]) Das griechische Wort dafür ist κομιδή, welches in der Ilias blofs von der Besorgung der Pferde gebraucht wird, in der Odyssee dagegen menschliche Bequemlichkeiten und Aufwand bedeutet, unter denen heifse Bäder vorzüglich erwähnt zu werden verdienen. Odyssee 8, 450.

[3]) Diejenigen griechischen Grammatiker, welche die Ilias und Odyssee zwei verschiedenen Dichtern beilegten, nannte man οἱ χωρίζοντες, »die Trennenden«. [Als solche Chorizonten werden nur die Grammatiker Hellanikos und

wüfsten, um das bewundernswürdige Genie Homers zwei verschiedenen Personen beizulegen[1]). Es ist gewifs, dafs die Odyssee ihrer ganzen Anlage so wie der Eigentümlichkeit ihrer Hauptcharaktere nach, des Odysseus selbst, des Nestor und des Menelaos, in naher Verwandtschaft mit der Ilias steht, dafs sie stets das Vorhandensein des älteren Gedichts voraussetzt und sich stillschweigend darauf bezieht; welcher Umstand auch die merkwürdige Thatsache erklärt, dafs die Odyssee viele Begebnisse aus dem Leben des Odysseus erwähnt, die aufser dem Bereiche ihrer Handlung liegen, aber nicht ein einziges, das schon in der Ilias begangen wäre[2]). Wenn aber die Vollendung der Ilias und Odyssee als ein zu ungeheures Werk für das Leben eines einzigen Menschen erscheinen sollte, so können wir vielleicht zu der Annahme unsere Zuflucht nehmen, Homer, nachdem er in

Xenon genannt. Nach Proklos Chrestomathie p. 26 Westerm. sprachen sie die Odyssee dem Homer ab.]

[1]) [Sehr treffend sagt in Bezug auf obige Stelle Bonitz, über den Ursprung der homerischen Gedichte S. 34 der 4. Aufl.: »Sollte wirklich etwas wertvolles verloren sein, wenn wir den kindlichen Glauben aufgeben müssen an den einen göttlichen Sänger, der in seiner Jugend die Ilias, in seinem Greisenalter die Odyssee dichtete, so ist etwas ungleich Bedeutenderes gewonnen: Ilias und Odyssee sind uns, ohne dafs ihr Eigenwert dadurch betroffen oder gemindert werden könnte, zu unbestreitbaren Zeugen geworden für die Entwicklung des griechischen Epos.«]

[2]) Wir finden den Odysseus in seiner Jugend bei Autolykos (Od. 19, 394. 24, 331), während des Zuges gegen Troja auf Delos (Od. 6, 162), auf Lesbos (4, 341), im Streit mit Achilles (8, 75), bei der Leiche und dem Begräbnis des Achilles (5, 308. 24, 39), wettkämpfend um die Rüstung Achills (11, 544), im Wettstreit mit Philoktetes im Bogenschiefsen (8, 219), heimlich in Troja (4, 242), im trojanischen Pferde (4, 270. vgl. 8, 492. 11, 522), die Heimfahrt beginnend (3, 130), und endlich zu Menschen kommend, die den Gebrauch des Salzes nicht kennen (11, 120). Doch nichts wird gesagt von des Odysseus Thaten in der Ilias, seiner Bestrafung des Thersites, den Rossen des Rhesos, dem Kampfe über der Leiche des Patroklos u. s. w. Auf gleiche Weise erwähnt die Odysse absichtlich von den in der Ilias besungenen ganz verschiedene Thaten und Abenteuer der anderen Helden, die vor Troja kämpften, des Menelaos, Agamemnons, Achills, Nestors und anderer. [Der französische Übersetzer fügt hier die richtige Bemerkung hinzu, dafs die Thaten des Odysseus in der Ilias, die in der Odyssee erwähnt werden, sich beinahe sämtlich in solchen Gesängen finden, deren Echtheit von O. Müller selbst in Abrede gestellt wird.]

der Fülle seiner Jugendkraft die Ilias gesungen, habe in seinem Greisenalter irgend einem eingeweihten Schüler den Plan der Odyssee, der lange schon in seiner Seele gelegen, mitgeteilt und ihm denselben zur Ausführung überlassen.

Gewiſs bleibt es freilich, daſs wir beständig auf Schwierigkeiten stoſsen, wenn wir uns von der Art und Weise einen Begriff zu machen suchen, wie diese groſsen epischen Gedichte verfaſst worden seien, und zwar zu einer Zeit, welche der Schreibekunst voranging. Allein diese Schwierigkeiten beruhen weit mehr auf unserer Unbekanntschaft mit jenem Zeitalter und unserer Unfähigkeit uns eine geistige Schöpfung zu denken, ohne Anwendung jener Mittel, deren Gebrauch uns zur zweiten Natur geworden ist, als auf den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Intelligenz. Wer kann bestimmen, wie viel tausend Verse jemand, der ganz von seinem Gegenstande erfüllt und in die Betrachtung desſelben versenkt ist, binnen einem Jahre dichten und dem treuen Gedächtnisse von Schülern, die sich ganz ihrem Meister und seiner Kunst widmen, einprägen könne? Wo nur irgend ein schöpferischer Genius erschien, da traf er auch immer Geistesverwandte und hilfreiche Geister, vermittelst deren er bewunderungswürdige Werke in einer verhältnismäſsig kurzen Zeit vollendete. So mag dem alten Aöden eine Anzahl jüngerer Sänger gefolgt sein, die es sich zum Vergnügen und zur Aufgabe machten den Honig, der von seinen Lippen floſs, zu sammeln und anderen mitzuteilen. Doch wenigstens so viel ist gewiſs, daſs die Abfassung dieser groſsen epischen Dichtungen unbegreiflich sein würde, wofern es nicht Gelegenheiten gegeben hätte, bei denen sie wirklich in ihrer Vollständigkeit erschienen und einen aufmerksamen Zuhörer mit der vollen Kraft und dem vollen Reize eines vollendeten Gedichts zu bezaubern vermochten. Ohne einen zusammenhangenden und fortlaufenden Vortrag wären sie keine abgeschlossenen Werke gewesen, sondern bloſs vereinzelte Bruchstücke, die möglicher Weise ein Ganzes bilden konnten. Doch wo gab es Gastmahle oder Festlichkeiten, die für solche Vorträge lang genug gewesen wären? Welche Aufmerksamkeit — hat man gefragt — war dazu erforderlich, um so vielen tausend Versen folgen zu können? Wenn indes die Athener an einem einzigen Feste nach ein-

ander ungefähr neun Tragödien, drei satyrische Dramen und eben so viele Komödien anhören konnten, ohne je daran zu denken, dafs es besser sein würde, diesen Genufs durch das ganze Jahr zu verteilen: warum sollten nicht die Griechen früherer Zeiten im Stande gewesen sein die Ilias und Odyssee und vielleicht noch andere Gedichte bei einem und demselben Feste anzuhören? In einem späteren Zeitalter freilich, wo der Rhapsode einen Nebenbuhler hatte an dem Kitharöden, dem Dithyrambendichter und andern Künstlern der Art, brachen diese notwendiger Weise etwas von der Zeit ab, die dem epischen Sänger gewidmet worden war; allein in jener ältesten Zeit, wo der epische Stil ohne andere Mitbewerber herrschte, vermochte er sich natürlich auch leicht eine ungeteilte Aufmerksamkeit zu verschaffen. Überhaupt müssen wir uns hüten die Spannung des Gemüts, mit welcher ein solchen Genüssen enthusiastisch ergebenes Volk [1]) dem Strome des Dichtergesanges freudig sich hingab, nach unserem flüchtigen und desultorischen Lesen abmessen zu wollen. Mit einem Worte, es gab eine Zeit — und die Ilias und Odyssee sind die Urkunden derselben — wo das griechische Volk, freilich nicht bei Gastmahlen, sondern bei Festen und unter dem Schutze ihrer erblichen Fürsten, diese und andere minder vortreffliche Gedichte so anhörte und genofs, wie sie angehört und genossen werden sollten, nämlich als vollständige Ganze. Ob sie übrigens in jener ältesten Zeit um eines ausgesetzten Preises willen und unter Mitbewerbung anderer abgesungen wurden, ist zweifelhaft, obwohl in einer solchen Annahme eben nichts Unwahrscheinliches liegt. Indes als der Zusammenflufs der Rhapsoden zu den Wettkämpfen immer gröfser wurde, als zugleich mehr Gewicht auf die Kunst des Recitierenden gelegt wurde, als auf die Schönheit des wohlbekannten Gedichts, das er vortrug, und als endlich neben dem Vortrage des Rhapsoden auch noch eine Anzahl anderer poetischer und musikalischer Darstellungen eine Stelle für sich in Anspruch nahm, da gestattete man den Rhapsoden einzelne Stücke dieser Dichtungen, in welchen sie sich auszuzeichnen glaubten, herzusagen, und so existierten Ilias und Odyssee — da sie noch nicht schriftlich

---

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels.

aufgezeichnet waren — eine Zeit lang als zerstreute und unzusammenhangende Bruchstücke[1]). Und wir sind daher dem Anordner des Rhapsodenwettkampfs an den Panathenäen — mag es nun Solon oder Pisistratos gewesen sein — Dank schuldig, dafs er die Rhapsoden nötigte der innern Ordnung des Gedichts gemäfs einander zu folgen[2]) und so diese grofsen Dichterwerke, welche in Bruchstücke zu zerfallen im Begriff waren, wieder zu ihrer früheren Vollständigkeit zurückführte. Freilich mögen nun damals auch manche willkürliche Zusätze zu denselben gemacht worden sein; erst dann indes werden wir diese von dem übrigen Gedichte unterscheiden zu können hoffen dürfen, wenn wir zuvor im allgemeinen zu einer festen Ansicht über die ursprüngliche Gestalt und das nachherige Schicksal der Homerischen Gesänge gekommen sein werden[3]).

---

[1]) διεσπασμένα, διῃρημένα, σποράδην ᾀδόμενα. S. die zuverlässigen Zeugnisse hierüber in Wolfs Prolegomenen p. 143.

[2]) ἐξ ὑπολήψεως. [Nach dem Verfasser des dem Platon zugeschriebenen, aber sicher unechten Dialogs Hipparchos wäre dieser und nicht Pisistratos als Urheber der Maſsregel zu betrachten. Er sagt p. 228, b: τὰ Ὁμήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνί, καὶ ἠνάγκασε τοὺς ῥαψῳδοὺς Παναθηναίοις ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διιέναι, ὥσπερ νῦν ἔτι ποιοῦσι. Dagegen erzählt der Geschichtschreiber Dieuchidas, auf welchen wahrscheinlich das Zeugnis bei Diogenes Laertius 1, 57 und Suidas u. ὑποβολή zurückzuführen ist, von Solon: τά τε Ὁμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψῳδεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τὸν ἑπόμενον.] * Genaueres über beides s. bei G. Bernhardy, Grundriſs der gr. Litteratur, zweite Bearbeitung Th. 2, S. 94 ff. Nitzsch, Sagenpoesie der Griechen S. 413—418. [Zu vergleichen ist jetzt noch R. Volkmann, Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena zu Homer, Leipzig 1874, S. 299 ff. und auſserdem O. Müllers kleine Schriften B. 1, S. 73 f.]

[3]) [Daſs wir diesem Ziele, seitdem Obiges geschrieben worden, bedeutend näher gekommen sind, kann, ungeachtet des unstreitigen Verdienstes solcher Leistungen wie die von Lachmann und von Kirchhoff, nicht behauptet werden. Die schwer zu lösende Frage über dasjenige, was zur Zeit des Pisistratos für die Homerischen Gedichte geschehen ist, bildet immer noch in gewisser Hinsicht den Angelpunkt der ganzen sie betreffenden Untersuchung. Dies wird selbst von denjenigen zugestanden, die, wie Nutzhorn z. B. in der o. a. Schrift S. 18 ff., bei dem Versuche angelangt sind, sämtliche auf Pisistratos bezügliche Berichte aus dem Altertum als unglaubwürdig oder unerheblich darzustellen.]

Sechstes Kapitel.

Die kyklischen Dichter und Gedichte[1]).

So wie Homers Gesänge die Grundlage der gesamten griechischen Litteratur wurden, bilden sie auch namentlich den Kern der epischen Poesie Griechenlands. Alles Ausgezeichnete in diesem Gebiete wurzelte in ihnen und war als Vervollständigung oder Fortsetzung derselben mit ihnen verknüpft; so dafs, wenn wir diese Beziehung näher ins Auge fassen, wir nicht blofs zu einer eigentümlichen Ansicht der in diesen späteren Epen behandelten Stoffe gelangen, sondern selbst im Stande sind auf die Homerischen Gedichte, auf Ilias und Odyssee, einiges Licht zurückfallen zu lassen. Die epischen Dichter dieser Klasse heifsen die Kykliker, wegen ihres durchgängigen Bestrebens ihre Gedichte mit denen Homers so zu verknüpfen, dafs das Ganze einen grofsen Cyklus bildete. Auch rührte daher die Sitte ihre Gedichte insgesammt unter dem Namen Homers zu begreifen[2]), indem ihr enger Zusammenhang mit Ilias und Odyssee als Beweis betrachtet wurde, dafs das Ganze blofs eine einzige grofse Konception sei. Genauere Nachrichten indes nennen uns ziemlich von allen diesen Gedichten bestimmte Verfasser, die nach dem Anfange der Olympiaden, also bedeutend später als Homer, lebten, und es unterscheiden sich auch allerdings diese Dichtungen, genauer betrachtet, sowohl durch ihren Charakter als durch ihre Auffassung der mythischen Begebenheiten aufserordentlich von der Ilias und Odyssee, wie denn auch ihre Verfasser nicht einmal Homeriden genannt worden sein können, da ein Geschlecht dieses Namens blofs auf Chios

---

[1]) [Zu vergleichen ist hierzu O. Müllers Recension von Wüllners Schrift de cyclo epico poetisque cyclicis, Monast. 1828, in den kl. Schriften B. 1, S. 400 ff., verbunden mit den Gegenbemerkungen Welckers episch. Cycl. Bd. 1, S. 442 ff.]

[2]) Οἱ μέντοι γ' ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (Ὅμηρον), Proklos (Vita Homeri p. 27 Westerm.) [Vgl. die Zeugnisse bei G. Kinkel, Epicorum graecorum fragm. Lips. 1877, p. 1 ff.]

existierte und doch kein einziger derselben ein Chier genannt wird. Jedoch ist glaublich, dafs sie von Profession Homerische Rhapsoden waren, die die beständige Recitation der alten Homerischen Gedichte sehr natürlich auf den Gedanken führen mufste, sie durch eigene Versuche in ähnlichem Tone zu erweitern. Um so leichter konnten dann auch diese Lieder, wenn sie von denselben Rhapsoden vorgetragen wurden, sich in den Mitbesitz des Namens Homerischer Epopöen einschleichen. Aus einer genauen Vergleichung der noch übrigen Auszüge und Fragmente dieser Dichtungen geht deutlich hervor, dafs ihre Verfasser Abschriften der Ilias und Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt oder — um deutlicher zu reden — solche, welche eben die Reihe von Begebenheiten, die unter den späteren Griechen noch im Umlauf war, enthielten, vor sich hatten und dafs sie blofs die Handlung ihrer Dichtungen mit dem Anfang und Ende dieser beiden Epopöen verknüpften. Allein ungeachtet der engen Anknüpfung ihrer eigenen Geisteserzeugnisse an die Homerischen Gedichte, ungeachtet sie oft auf blofse Andeutungen Homers fortbauten und lange Stellen eigner Dichtung aus ihnen heraus spannen — eine Thatsache, die besonders in dem Auszuge aus den Kyprien recht sichtbar ist — ist doch ihre Art die mythischen Gegenstände zu betrachten und zu behandeln so sehr von der des Homer verschieden, dafs sie an und für sich selbst als hinreichender Beweis dienen können, dafs die Homerischen Gedichte zur Zeit der kyklischen Dichter sich nicht mehr im Zustande lebendiger Entwickelung befanden, sondern im ganzen schon eine feste Gestalt angenommen hatten, welche nachmals keinen erheblichen Zuwachs mehr erhielt [1]). Sonst müfsten wir die Spuren jenes späteren Zeitalters auch in solchen jenen Gedichten eingefügten Stellen leicht zu erkennen im Stande sein.

Wir beginnen hier zuerst mit den Gedichten, welche die Ilias fortsetzten. Arktinos von Milet war bekanntlich ein sehr alter Dichter, ja er wird sogar ein Schüler Homers genannt; die chronologischen Angaben setzten ihn unmittelbar nach dem Anfange der Olympiaden. Sein Gedicht, das aus

[1]) Wir nehmen hier den Schiffskatalog natürlich aus, siehe oben Kap. 5, S. 97.

9500 Versen bestand [1]) — also etwa um ein Dritteil kleiner als die Ilias war — begann mit der Ankunft der Amazonen in Troja, welche unmittelbar nach dem Tode Hektors erfolgte. Es existierte im Altertum eine Recension der Ilias, welche folgendermafsen schlofs: »So vollbrachten sie die Leichenfeier Hektors; sodann kam die Amazone, die Tochter des tapferen männermordenden Ares« [2]). Dies war ohne Zweifel die kyklische Ausgabe der Homerischen Gedichte, die mehr als einmal von den alten Kritikern erwähnt wird [3]), in welcher dieselben mit dem übrigen Sagenkreise oder Cyklus so verbunden waren, dafs alle diese Dichtungen zusammen eine ununterbrochene Reihenfolge bildeten. Dieselbe Folge der Begebenheiten zeigt sich auch in verschiedenen Werken der bildenden Kunst der Alten, in denen auf der einen Seite Andromache als über Hektors Aschenkruge weinend dargestellt wird, während auf der andern Seite die weiblichen Krieger von dem ehrwürdigen Priamos bewillkommnet werden. Es fafste aber die Handlung des Epos des Arktinos folgende Hauptbegebenheiten in sich. Achilles erschlägt Penthesilea und ermordet sodann in einer Aufwallung des Zorns den Thersites, der ihn wegen seiner Liebe zu ihr verspottet hatte. Hierauf erscheint Memnon, der Sohn der Eos, mit seinen Äthiopen und wird, nachdem er im Kampfe den Antilochos, den Patroklos des Arktinos, erschlagen, selbst vom

---

1) Zufolge der Inschrift der Tafel im Museo Borgia (s. Heeren Bibliothek der alten Litteratur und Kunst, Teil 4, S. 61), wo es heifst: ****Ἀρκτινο]ν τὸν Μιλήσιον λέγουσιν ἐπῶν ὄντα ͵θρ´. Der Plural ὄντα bezieht sich, der Erklärung im Text zufolge, auf beide Gedichte zusammen. [Vgl. Griechische Bilderchroniken, bearbeitet von O. Jahn, herausgegeben von A. Michaelis, Bonn 1873, S. 77 und Tafel VI k², wonach die Zahlenangabe ͵θφ´ zu lesen ist, also in abgerundeter Summe 9500. Beide Gedichte des Arktinos, die Äthiopis und die Zerstörung Ilions, bestanden zusammen aus 7 Büchern. Bei Athenäus 7, p. 277, d, vgl. 1, p. 22, c, wird Arktinos neben Eumelos als mutmafslicher Verfasser einer Titanomachie genannt.]

2) Ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. — Schol. Victor. zu Il. 24 letzter Vers.

3) [Es geschieht dies blofs an zwei Stellen unserer Scholien zur Odyssee 16, 195 und 17, 25. Vgl. Laroche, die Homerische Textkritik im Altertume, S. 20.]

Sohne der Thetis erlegt. Achill selbst fällt durch die Hand des Paris, während er die Trojaner bis an die Stadt verfolgt. Seine Mutter entführt seinen Körper von dem Scheiterhaufen und trägt ihn, den neubelebten, nach Leuke, einer Insel in dem schwarzen Meere, wo die Seefahrer nachmals seine gewaltige Gestalt in der Dämmerung des Abends einherschweben zu sehen glaubten. Ajax und Odysseus kämpfen um seine Waffenrüstung; die Niederlage des Ajax veranlafst dessen Selbstmord [1]. Arktinos erzählt ferner die Geschichte von dem hölzernen Pferde, der sorglosen Sicherheit der Trojaner und dem Untergange des Laokoon, welcher den Äneas veranlafst um seiner Sicherheit willen vor der bevorstehenden Zerstörung der Stadt nach dem Ida zu flüchten [2]. Die Erstürmung Trojas durch die von Tenedos zurückkehrenden und die aus dem trojanischen Pferde hervorgehenden Griechen war ganz so geschildert, um den Hochmut und die Unbarmherzigkeit der Griechen auf eine recht anschauliche Weise darzustellen und den schon aus der Odyssee bekannten Beschlufs der Athene, sie auf mancherlei Weise während ihrer Heimfahrt zu bestrafen, gehörig zu motivieren. Dieser letztere Teil hiefs, da er von dem vorhergehenden getrennt war, die Zerstörung Trojas (Ἰλίου πέρσις); der erstere dagegen, der die Begebenheiten bis zum Tode des Achilles umfafste, die Äthiopis des Arktinos.

Lesches oder Lescheos aus Mitylene oder Pyrrha auf der Insel Lesbos lebte bedeutend später als Arktinos; die besten Gewährsmänner setzen ihn einstimmig in die Zeit des Archilochos oder um die 18te Olympiade [3]. Daher kann die Erzählung einiger

---

[1] S. Schol. Pind. Isthm. 3, 58, der für diese Begebenheit die Äthiopis citiert, und Schol. Il. 11, 515, der dafür die Ἰλίου πέρσις des Arktinos anführt. Ich erwähne dies absichtlich, da man aus der Angabe in der Chrestomathie des Proklos schliefsen könnte, Arktinos habe diesen Umstand ausgelassen.

[2] Ganz verschieden von Virgil, der in anderer Hinsicht im zweiten Buche der Äneis hauptsächlich dem Arktinos folgte.

[3] [Nach der Angabe der Chronik des Eusebios und des Georg. Synk. 213, b ist Lesches erst Olymp. 30, 3, 658 v. Chr. zu setzen. Die Angabe im Texte beruht auf dem Zeugnisse des Phanias bei Klemens von Alex. Strom. 1, p. 144, in welchem von einem angeblichen Wettstreite zwischen Arktinos und Lesches die Rede ist.]

alten Schriftsteller von einem Wettstreite zwischen Arktinos und Lesches blofs darauf bezogen werden, dafs der jüngere Dichter wetteifernd mit dem älteren dieselben Gegenstände behandelte. Sein Gedicht, welches von vielen dem Homer und aufserdem noch verschiedenen anderen Verfassern zugeschrieben wurde [1]), hiefs die kleine Ilias und sollte offenbar eine Ergänzung der gröfseren Ilias sein. Wir erfahren durch Aristoteles [2]), dafs sie die Begebenheiten vor dem Falle Trojas, das Schicksal des Ajax, die Thaten des Philoktetes, Neoptolemos und Odysseus, welche die Einnahme der Stadt herbeiführten, so wie auch den Bericht von der Zerstörung Trojas selbst umfafste, eine Ausfage, die auch durch zahlreiche Fragmente bestätigt wird. Der letztere Teil desfelben hiefs, wie die erste Hälfte des Gedichts des Arktinos, die Zerstörung Trojas, woraus Pausanias verschiedene auf die Erstürmung Trojas und die Teilung und Wegführung der Gefangenen sich beziehende Stellen anführt. Man sieht aus diesen Anführungen, dafs Lesches in manchen wichtigen Punkten — z. B. dem Tode des Priamus, dem Ende des kleinen Astyanax und dem Schicksal des Äneas, welchen er von Neoptolemos nach Pharsalus mitgenommen werden lässt — ganz anderen Überlieferungen folgte als Arktinos. Der Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten konnte natürlich nur locker und oberflächlich sein, es fehlte alle wahre Einheit des Gegenstandes. Während daher, nach Aristoteles, Ilias und Odyssee, jede nur für eine einzige Tragödie Stoff darboten, konnten aus der kleinen Ilias mehr als acht gedichtet werden [3]). Daher denn auch der Anfang des Ge-

---

[1]) [So dem Lakedämonier Kinäthon vgl. u. Kap. 9, S. 177.]

[2]) Poet. c. 23, p. 1459, b, 2.

[3]) Zehn werden von Aristoteles a. a. O. erwähnt, nämlich: Ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία (s. Odyssee 4, 244): Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις, Ἀπόπλους, Σίνων, Τρωάδες. [Susemihl, nach dem Vorgange G. Hermanns und Spengels hat an dem allerdings auffallenden Ausdrucke πλέον ὀκτὼ bei Aristoteles Anstofs genommen. Er streicht deshalb πλέον und dementsprechend die Titel der beiden letzteren Tragödien. Vgl. dagegen J. Vahlen, Beiträge zu Aristoteles Poetik, S. 283 f.] Unter diesen Tragödien ist der Gegenstand der Λάκαιναι nicht ganz klar. Der Name an sich selbst bedeutet: »Lakedämonierinnen«, die als das Gefolge der Helena den Chor bilden mochten. Helena aber spielte eine Hauptrolle bei den Abenteuern des Odysseus als Kundschafters in Troia, dem Gegenstande der oben

dichts, der so viel verheifst und als anmafsend getadelt worden ist: »Ich singe von Ilion und dem rosseberühmten Dardania, um dessentwillen die Danaer, die Diener des Ares, so viele Leiden erduldeten« [1]).

Ehe ich indes weiter gehe, sehe ich mich genötigt, meine obige Angabe über das Verhältnis zwischen Arktinos und Lesches zu rechtfertigen; da Proklos, der bekannte Philosoph und Grammatiker [2]), dessen Chrestomathie wir die vollständigste Nachricht über den epischen Cyklus verdanken [3]), die Sache ganz anders darstellt. Proklos gibt nämlich als Auszug aus den kyklischen Dichtern eine zusammenhängende Erzählung von den Begebnissen des trojanischen Krieges, wobei immer ein Dichter den andern mitten in der Erzählung ablöst. So setzte, dem Proklos zufolge, Arktinos die Ilias Homers bis zu dem Streite um die Waffenrüstung Achills fort; dann erzählt Lesches das Ergebnis dieses

---

erwähnten Πτωχεία. Vielleicht indes erschien Helena auch als Mitwisserin um das Unternehmen mit dem hölzernen Pferde. S. Od. 4, 271. Vgl. Äneis. 6, 517. Von des Sophokles Tragödie dieses Namens sind blofs noch wenige Fragmente übrig; Nr. 336—339 Dindorf. [Den Gegenstand der Λάκαιναι bildete der durch Odysseus und Diomedes verübte Raub des Palladiums, worüber Proklus Chrestom. p. 482. Vgl. Nauck Tragic. gr. Fragm. p. 167.]

[1]) Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην εὔπωλον,
ἧς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοί, θεράποντες Ἄρηος.

[2]) *Zwei verschiedene Personen nach Welcker, s. auch neuerdings a. a O. S. 498. 99. [Welckers, früher schon von A. Valesius de crit. 1, 20 geäufserte Vermutung, der auch Bernhardy und andre beigetreten sind, wonach eher an den im zweiten nachchristlichen Jahrhundert lebenden Eutychius Proculus aus Sicca, Lehrer M. Aurels zu denken wäre, scheint unzulässig. Ihr steht nicht nur das Zeugnis des Suidas unter Πρόκλος, sondern auch das eines Scholions zu Gregorios von Nazianz bei Gaisford zu Suidas unter ἐγκύκλιον und jetzt bei Migne Patrolog. græc. t. 36, p. 914, c, wo Πρόκλος ὁ Πλατωνικὸς ἐν μονοβίβλῳ περὶ κύκλου ἐπιγεγραμμένῃ genannt wird, entgegen.]

[3]) Dieser Teil der Chrestomathie wurde zuerst abgedruckt in der göttinger Bibliothek für alte Litteratur und Kunst (Teil I. inedita), später in Gaisfords Hephästion p. 378 ff. 472 ff. und noch anderwärts. [Vgl. jetzt O. Jahns Bilderchr. S. 98 ff. Nach der höchst wahrscheinlichen Vermutung Studemunds stammen sämmtliche den epischen Cyklus betreffende Proklosexcerpte aus dem berühmten Codex Venetus A der Ilias. Von den daselbst einst befindlichen Anfangsblättern sind jedoch einige verloren und überdies die Reihenfolge der drei übrigen durch Versetzung gestört. Vergleiche a. a. O. S. 97 f.]

Streites und die folgenden Unternehmungen der Helden gegen Troja bis zur Einführung des hölzernen Pferdes in die Mauern; hier nimmt sodann Arktinos den Faden der Erzählung wieder auf und beschreibt das Heraussteigen der im hölzernen Pferde eingeschlossenen Helden; aber er bricht auch wieder mitten in der Geschichte der Rückkehr der Griechen bei der Stelle ab, wo Pallas Athene einen Plan zu ihrer Bestrafung entwirft, dessen Ausführung alsdann von Agias in dem Gedichte Nostoi erzählt wird. Um nun ein solches Ineinanderflechten der verschiedenen Gedichte begreiflich zu finden, müſste man eine Art Akademie von Sängern annehmen, welche den Stoff mit klarer Einsicht und der umständlichsten Genauigkeit unter einander verteilt hätten. Es ist indes ganz undenkbar, daſs Arktinos zweimal plötzlich abgebrochen haben sollte, und zwar mitten in Geschichten, welche unvollendet zu lassen ihm die Spannung seiner Zuhörer nie gestattet haben würde, damit fast ein Jahrhundert später Lesches, und wahrscheinlich in noch späterer Zeit Agias, die Lücken ausfüllen und die Erzählungen vervollständigen könnte. Und da ferner die noch vorhandenen Fragmente des Arktinos und Lesches hinreichende Beweise dafür an die Hand geben, daſs sie beide auch die Ereignisse besangen, in Betreff deren, nach Proklos Chrestomathie, eine Lücke in ihren Gedichten stattfindet, so sieht man leicht ein, daſs dieser Auszug nicht nach der ursprünglichen Gestalt der Lieder, sondern nach einer von Grammatikern veranstalteten Bearbeitung gemacht worden ist, die eine zusammenhängende poetische Erzählung dieser Begebenheiten aus den Werken verschiedener kyklischer Dichter zusammengesetzt hatten, worin kein Begebnis wiederholt und nichts Wichtiges ausgelassen war; und so etwas deuten auch die eigenen Ausdrücke des Proklos selbst offenbar an [1]). Es umfaſste aber der Cyklus in diesem Sinne nicht bloſs die trojanischen Zeiten — wo die Sänger selbst durch gemeinsamen Anschluſs an Homer sich an einander reihten — sondern die ganze Mythologie, von der Vermählung des Himmels und der Erde bis zu des Odysseus letzten Schicksalen, für welchen

---

[1]) Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἰθάκην, Proklos bei Photios, S. 378, Gaisford.

Zweck Gedichte benutzt worden sein müssen, die von einander ganz verschieden waren und von deren ursprünglichem Zusammenhange weder in ihrer Anlage noch Ausführung die geringste Spur zu entdecken ist [1]).

Das Gedicht, welches in dem Cyklus der Ilias vorausging und das von seinem Verfasser ganz deutlich für diesen Zweck bestimmt wurde, waren die Kyprien, die aus elf Gesängen bestanden und mit ziemlicher Sicherheit dem Stasinos von der Insel Kypros zugeschrieben werden können, der sie indes der Überlieferung zufolge von Homer selbst empfing — der auf diesen Grund hin in einen Salaminier von Kypern verwandelt wird — als Mitgift bei der Vermählung mit seiner Tochter [2]). Und dennoch sind die Grundideen der Kyprien so unhomerisch und enthalten so viel rohe Versuche über die Mythologie zu philosophieren, was Homer gänzlich fremd war, dafs Stasinos gewifs nicht in eine frühere Zeit als Arktinos gesetzt werden kann. Die Kyprien begannen mit einer Bitte der Erde an Zeus die Last des allzu gewaltig gewordenen Menschengeschlechts zu mindern und erzählten dann, wie Zeus, in der Absicht den menschlichen Stolz zu demütigen, mit der Göttin Nemesis die Helena erzeugt

[1]) Als fernerer Beweis für eine Sache, die freilich fast schon durch sich selbst klar ist, kann auch noch erwähnt werden, dafs es, dem Proklos zufolge, fünf und hinterher noch zwei Bücher von Arktinos in dem epischen Cyklus gab; der Tabula Borgiana zufolge indes enthielten, wie bereits erwähnt worden, die Gedichte des Arktinos 9500 Verse, die nach dem Mafstabe der Homerischen wenigstens zwölf Bücher ausmachen konnten.

[2]) [Bereits im Altertume herrschte Unsicherheit hinsichtlich des Verfassers der Kyprien. Aufser Stasinos wurden als solche Hegesias aus Halikarnassos oder Hegesinos aus Salamis auf Kypern genannt. In den ältesten Anführungen des Gedichts, Herodot 2, 117 und Glaukos beim vatikanischen Scholiasten zu Euripides Hekuba V. 41, wird überhaupt kein Name genannt. Befremdend ist es, dafs nach Angabe des letztern in den Kyprien vom Tode der Polyxena die Rede gewesen sein soll. Wenn nun unter Glaukos, ohne Zweifel, der Rheginer dieses Namens, der ein Zeitgenosse des Demokritos war und ein Werk über Dichter schrieb, verstanden werden mufs, so kann an eine Verwechslung des kyprischen Gedichts mit kyprischen Geschichten, wie sie Welcker ep. Cycl. B. 2, S. 164 vermutet, in keiner Weise gedacht werden. Zu bemerken ist noch, dafs die Kyprien ihren Namen ihrem angeblichen Entstehungsorte verdankten. Ähnlich verhielt es sich mit den Naupaktien, worüber u. Kap. 8, S. 169 und vielleicht mit einem Gedichte Phokaïs.]

und diese der Leda zur Erziehung übergeben habe. Wie nun das Weib, dessen Schönheit den Heroen zum Verderben gereichen sollte, von der Aphrodite dem Hirten Paris als Lohn für seine Entscheidung über den Erisapfel versprochen wurde und dieser sie dann selbst, während Menelaos in Kreta ist, aus Sparta holte, während ihre Brüder, die Dioskuren, von den Söhnen des Aphareus im Kampfe erschlagen werden, alles dies wurde auf die bekannte Weise erzählt und daraus der Zug der griechischen Helden nach Troja abgeleitet. Indes segelten die Griechen, den Kyprien zufolge, zweimal von Aulis nach Troja ab, indem sie zuerst nach Teuthrania in Mysien, einer von Telephos beherrschten Landschaft, gelangten und bei der Abfahrt von da durch einen Sturm zurückgeworfen wurden; die Opferung der Iphigenia wurde mit der zweiten Abfahrt von Aulis in Verbindung gesetzt. Der neunjährige Kampf vor Troja und in dessen Nachbarschaft nahm in den Kyprien beinahe weniger Raum ein, als die Vorbereitungen zum Kriege — der volle Strom der Sage, wie er in den Homerischen Gesängen aus tausend Quellen hervorrauscht, war selbst damals schon zu einem sehr schmalen Bache geworden [1]) — das meiste knüpfte sich an gelegentliche Erwähnungen früherer Ereignisse bei Homer an, wie von dem Angriffe Achills auf Äneas bei den Rinderheerden [2]), der Ermordung des Troilos [3]), dem Verkaufe Lykaons nach Lemnos [4]); Palamedes, der edlere Gegner des Odysseus, war der einzige von Homer entweder nicht gekannte oder zufällig nicht erwähnte Held des Gedichts. Achill war durchaus als der Hauptheld hervorgehoben, geschaffen, um das Männergeschlecht durch Manneskraft zu vernichten, wie Helena durch Weiberschönheit; daher wurden denn auch diese beiden, die sonst nicht wohl mit einander hätten bekannt werden können, von Thetis und Aphrodite auf eine wunderbare Weise zusammengeführt. Da indes der Krieg, indem er auf die oben beschriebene Weise geführt wurde, nicht eine hinreichende An-

---

[1]) *Gegenbemerkungen s. bei Welcker der epische Cyklus Th. 2, S. 264.

[2]) Ilias 20, 90 ff.

[3]) Ilias 24, 257. Die spätere Dichtung verbindet den Tod des Troilos mit den letzten Schicksalen Trojas.

[4]) Ilias 21, 35.

zahl von Menschen vernichtete, so beschliefst endlich Zeus, um auf eine wirksame Weise die Bitte der Erde zu erfüllen, den Streit zwischen Achill und Agamemnon zu erregen und so alle die grofsen Kämpfe der Ilias herbeizuführen. So bezogen sich die Kyprien ganz auf die Ilias und fügten zugleich zu dem in dem letzteren Gedicht vorausgeschickten Motive, der Bitte der Thetis, noch ein allgemeineres, die Bitten der Erde, wovon die Ilias nichts weifs, hinzu. In den Kyprien schwebt ein düsteres Verhängnis über der ganzen Heldenwelt, wie von Hesiodos [1]) der thebanische und trojanische Krieg als ein allgemeiner Vertilgungskrieg zwischen den Helden aufgefafst wird. Und die Hauptursache dieses Geschicks ist die Schönheit einer Frau, eben so wie in Hesiods Mythe von der Pandora. Die unkriegerische Aphrodite, die bei Homer so wenig dazu geeignet ist sich in die Kämpfe der Helden zu mischen, ist hier die Lenkerin des Ganzen; in diesem Punkt mögen auf den Kyprischen Dichter die Eindrücke seiner Heimat eingewirkt haben, wo Aphrodite vor allen anderen Gottheiten verehrt wurde [2]).

Zwischen die Gedichte des Arktinos und Lesches und die Odyssee trat das in fünf Bücher abgeteilte Epos des Trözeniers Agias [3]), die Nostoi. Ein Gedicht dieser Art wurde sehr natürlich durch die Odyssee hervorgerufen, indem hier der Dichter gleich im Eingange annimmt, dafs alle anderen Helden von Troja nach Hause heimgekehrt seien, nur Odysseus noch nicht. Doch

---

[1]) Hesiod, Werke und Tage. 160 ff.

[2]) [Möglicherweise waren die aus Aristoxenos Praxidamanticen (vgl. Harpocration u. Μουσαῖος) im Anecdotum romanum p. 5 Osann, als Anfang der Ilias angeführten Verse:

> Ἕσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
> ὅππως δὴ μῆνίς τε χόλος θ' ἕλε Πηλείωνα,
> Λητοῦς ἀγλαὸν υἱόν; ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθείς,

dazu bestimmt, einen Übergang zwischen den Kyprien und der Ilias in ähnlicher Weise zu vermitteln, wie auch der Schlufs der Ilias mit der Aethiopis des Arktinos in Verbindung gebracht worden zu sein scheint. Vgl. oben S. 113.]

[3]) Ἀγίας ist die richtige Schreibart seines Namens, im ionischen Ἡγίας [so bei Pausanias 1, 2, 1]. Αὐγίας ist eine Korruption. [Der Codex Venetus A ha Ἁγίου, so dass also der Name des Dichters Hagias wäre.]

gab es ja selbst zu Homers Zeit schon Gesänge über die Heimfahrten der Helden; diese vereinzelten Lieder kamen indes in Vergessenheit beim Erscheinen des Gedichts des Agias, das mit einer fast Homerischen Kunst angelegt war und in welchem alle bei Homer vorkommenden Andeutungen benutzt waren [1]. Agias begann sein Gedicht mit der Schilderung, wie Athene ihren Racheplan dadurch ausführte, dafs sie einen Streit zwischen den Atriden selbst erregte, der die gemeinschaftliche Rückkehr der beiden Fürsten verhinderte. Die Abenteuer der Atriden aber lieferten den Hauptstoff für das Gedicht [2]. Zuerst wurden die Irrfahrten des Menelaos, der zuerst die Küste Trojas verliefs, bis zu seiner endlichen Heimkunft erzählt; sodann wurde Agamemnon, der erst nachher absegelte, gerades Weges nach seiner Heimat geleitet und seine Ermordung und die übrigen Schicksale seiner Familie bis zu dem Zeitpunkt geschildert, wo Menelaos ankommt, nachdem die Rache von Orestes vollzogen worden ist [3]; womit das Gedicht eigentlich schlofs. Künstlich verwoben in die obige Erzählung waren auch noch die Reisen und Irrfahrten der übrigen Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, Leonteus und Polypötes, Neoptolemos und der Tod des lokrischen Ajax an den kapherischen Felsen; so dafs das Ganze ein zusammenhängendes Gemälde bildete, welches die achäischen Helden im Zwiste mit einander auf verschiedenen Wegen heimwärts eilend, aber fast insgesamt mit Unfällen und Schwierigkeiten kämpfend darstellte. Odysseus allein ward für die Odyssee übrig gelassen [4].

---

1) S. besonders Odyssee 3, 135.

2) Wahrscheinlich daher heifst dasfelbe Gedicht mehr als einmal bei Athenäus (7, 281, b und 9, 399, a): ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος.

3) S. Odyssee 3, 311. 4, 547.

4) Wo die Nekyia oder Beschreibung der Unterwelt, die in den Nosten eingewebt war [Pausan. 10, 28, 7, vgl. 30, 5], ihre Stelle hatte, wird uns nicht angegeben; allein es ist kaum zu zweifeln, dafs sie sich an die Bestattung des Teiresias anknüpfte, die Kalchas in den Nosten zu Kolophon verrichtete. Teiresias ist in der Odyssee der ehrwürdigste, der allein mit Erinnerung und Überlegung begabte Geist der Unterwelt, um dessentwillen Odysseus sich bis zum Eingange des Hades wagt: sollte nun der Dichter, der die Odyssee vorzubereiten sich zur Absicht gemacht hatte, nicht diese Gelegen-

Die Fortsetzung der Odyssee bildete die Telegonie, ein Gedicht, von welchem blofs zwei Bücher in der von Proklos benutzten Sammlung [1]) angeführt werden. Eugammon von Kyrene, der nicht vor der 53sten Olympiade lebte, wird als dessen Verfasser genannt. Die Telegonie begann mit der Leichenbestattung der Freier durch ihre Verwandten. Der Mangel dieses Stücks macht die Odyssee als Erzählung unvollständig; obwohl es für die innere Einheit nicht nötig ist, da die Freier, nachdem Odysseus sein Haus von ihnen befreit hat, nicht länger unser Interesse auf sich ziehen. Das Gedicht erzählte sodann eine Reise des Odysseus zu Polyxenos nach Elis, deren Motive uns nicht hinlänglich bekannt sind, und hierauf die Vollziehung der von Teiresias ihm aufgetragenen Opfer; worauf Odysseus — höchst wahrscheinlich der Weisfagung des Teiresias zu Gefallen, um das Land zu erreichen, dessen Bewohner weder vom Meere noch vom Salze, dem Meereserzeugnisse, etwas wissen — nach Thesprotien geht und dort siegreich und glücklich herrscht, bis er zum zweiten Male nach Ithaka zurückkehrt, wo er unerkannt von Telegonos, seinem Sohne von der Kirke, der seinen Vater zu suchen gekommen war, erschlagen wird.

Aufser den Begebenheiten des trojanischen Krieges und der Heimkehr der Griechen stand mit der Ilias und Odyssee nichts in so engem Zusammenhange als der Krieg der Argiver gegen Theben, da einige der achäischen Hauptthelden, vorzüglich Diomedes und Sthenelos, selbst zu den Eroberern Thebens

---

heit ergriffen haben, den Geist des Sehers gleichsam in das Schattenreich einzuführen und durch seinen Empfang bei Hades und Persephone und den andern Bewohnern der Unterwelt die Vorrechte zu begründen und zu erklären, die er nach der Odyssee daselbst geniefst? Wenn irgend eine Partie der Odyssee, so ladet gerade die Befragung des Teiresias, da sie für sich genommen etwas Rätselhaftes hat, zu einer solchen vorbereitenden Exposition ein. *Vgl. jedoch Welcker a. a. O. S. 298.

[1]) Diese zwei Bücher waren augenscheinlich blofs ein Auszug aus dem Gedichte. (*Dagegen spricht Welcker a. a. O. S. 489.) Schon des Proklos Anführungen daraus deuten auf einen gröfseren Umfang desfelben hin, wenn man auch nicht einmal an das mystisch gehaltene Gedicht auf die Thesprotier denkt, welches Klemens von Alexandrien (Strom. 6, p. 277) dem Eugammon zuschreibt und das in seiner ursprünglichen Gestalt offenbar ein Teil der Telegonie war. [Vgl. u. Kap. 16, S. 420.]

gehörten und ihre Väter, ein kühneres und wilderes Geschlecht, zwar sieglos, aber doch gewifs nicht ruhmlos, vor ihnen auf derselben Stelle gekämpft hatten. Daher waren denn auch selbst angebliche Homerische Dichtungen über diesen Krieg vorhanden, die vielleicht auch wirklich eine grofse Verwandtschaft mit der Homerischen Zeit und Schule hatten. Denn wir finden nicht, wie in den übrigen Gedichten des Cyklus, die Namen eines oder mehrerer späterer Dichter auf diese Kompositionen bezogen, sondern sie werden entweder dem Homer zugeschrieben, wie die früheren Griechen allgemein gethan zu haben scheinen [1]), oder, wenn die Autorschaft Homers bezweifelt wird, so werden sie gewöhnlich gar keinem bestimmten Verfasser beigelegt. Die Thebais, die aus sieben Büchern oder 5600 Versen bestand [2]), ging von Argos aus, welches auch bei Homer als der Mittelpunkt der griechischen Macht erscheint; sie begann mit den Worten: »Argos besinge, o Göttin, das durstige, wo die Beherrscher . . . . .« [3]). Hier wohnte Adrastos, zu welchem Polyneikes, der vertriebene Sohn des Ödipus, floh und bei dem er Aufnahme fand. Der Dichter nahm sodann Anlafs auf die Ursache der Vertreibung des Polyneikes einzugehen und erzählte das Schicksal des Ödipus und den zweimal über seine Söhne ausgesprochenen Fluch. Amphiaraos ward als ein weiser Rat-

---

[1]) Bei Pausanias 9, 9, 5 ist Καλλῖνος gewifs die rechte Lesart. Dieser alte elegische Dichter daher, um die 20ste Olympiade, citierte die Thebais als Homerisch [Fragm. 6 Bergk]. Die Epigonen wurden noch zu Herodots (4, 32) Zeit gewöhnlich dem Homer zugeschrieben. [Ähnlich war es auch mit den Kyprien der Fall, wie aus Herodot 2, 117 hervorgeht, der jedoch die hergebrachte Ansicht bestreitet.]

[2]) *S. dagegen Welcker a. a. O. S. 376. [Die Zahl 5600 beruht auf einem doppelten Irrtume. In der Tabula Borgiana steht nicht, wie Heyne las, ͵εχʹ, sondern nach Franz, ͵ϛχʹ, also 6600, vgl. O. Jahns Bilderchron. S. 77. Alsdann bezieht sich dieselbe nicht auf das erst nachher erwähnte Gedicht Thebais, sondern auf ein vorher genanntes, dessen Namen unbekannt ist. Die Verszahl der Thebais steht im Certam. Hom. et Hesiodi p. 19 Nietzsche angegeben, und betrug, in abgerundeter Summe 7000. Gerade eben so viele Verse hatten die Epigonen nach demselben Zeugnisse p. 20. Vgl. Ritschl, Stichometrie in den Opusc. phil. t. 1, p. 82 s.]

[3]) Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες. [Certam. Hom. et Hes. 249, p. 20 Nietzsche.]

geber des Adrastos und im Widerspruch gegen die kampfbegierigen Helden Polyneikes und Tydeus begriffen dargestellt. Eriphyle war die Helena dieses Kriegs, die verführerische Frau, die ihren sonst so klugen Gemahl bewog, sich, obwohl den Untergang voraus wissend, in sein Unglück zu stürzen [1]). Wahrscheinlich wurde der Übermut der argivischen Heerführer als die Hauptursache ihres Untergangs dargestellt; Homer nennt als solche den Frevel und die Verfluchung dieser Helden [2]), und Äschylos schildert sie durch charakteristische Sinnbilder und Worte. Adrastos wird bloſs durch sein Roſs Areion, ein übernatürliches Wesen, gerettet; und eine Weisſagung auf die Epigonen schloſs das Ganze.

Die Epigonen waren so sehr der zweite Teil der Thebais, daſs häufig beide durch denselben Namen [3]) bezeichnet wurden, obwohl man sie wohl auch wieder als zwei getrennte Gedichte betrachten mochte. Sie begannen mit einer Anspielung auf den ersteren Kriegszug: »Jetzt nun laſst von späteren Menschen uns, Musen, beginnen« [4]); und erzählten die weit weniger bekannten Thaten der Söhne jener Helden, die aller Wahrscheinlichkeit nach unter Anführung desſelben Adrastos [5]), welcher vom Geschicke bestimmt war Theben zu erobern, wofern sein Heer sich frei von Schuld halten und dadurch des Ruhmes würdiger werden würde, von ihnen ausgeführt wurden; Diomedes und Sthenelos, die Söhne des wilden Tydeus und des sorglosen Kapaneus, wurden hier ihren Vätern an Kraft gleichend, an

---

[1]) Daher heiſst das ganze Gedicht im Pseudo-Herodot (Vita Hom. c. 9) Ἀμφιάρεω ἐξελασία ἐς Θήβας, bei Suidas Ἀμφιαράου ἐξέλευσις. [Vgl. O. Müller, Archäol. § 412, 2.]

[2]) Ilias 5, 409.

[3]) So citiert der Scholiast zu Apollon. Rhod. 1, 308 in Bezug auf Manto die Thebais statt der Epigonen. *Gegenbemerkungen bei Welcker a. a. O. S. 404. [Über ein anderes dem thebanischen Sagenkreise angehörendes Gedicht Alkmäonis, dessen Charakter aber ein wesentlich verschiedener war, vgl. unten Kap. 16, S. 421.]

[4]) Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι. [Cert. Hom. et Hes. p. 20. Vgl. Aristophanes Frieden V. 1270, wo der Scholiast irrtümlich Antimachos als Verfasser der Epigonen nennt.]

[5]) S. Pindar. Pyth. 8, 48. Es läſst sich nachweisen, daſs Pindar in seiner Erwähnung dieser Sage sich stets sehr nahe an die Thebais anschlieſst.

Mäfsigung und Ehrfurcht gegen die Götter sie übertreffend dargestellt.

Schon diese wenigen, aber zuverläfsigen Angaben weisen uns den glänzendsten Stoff für echte Poesie nach, und dieser Stoff wurde in einem Stile behandelt, der noch nicht von dem Homerischen entartet war. Der einzige Unterschied bestand darin, dafs ein veredeltes Heldenleben hier nicht, wie in der Ilias und Odyssee, in einer grofsartigen Handlung und in Beziehung auf einen vorgesetzten Zweck dargestellt war, sondern dafs eine längere Reihenfolge von Begebenheiten vor den Zuhörern sich entwickelte, welche unvollkommener, äufserlich durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf eine Unternehmung und innerlich vermittelst gewisser allgemeiner moralischer Reflexionen und mythisch-philosophischer Ideen, unter einander zusammenhingen.

Siebentes Kapitel.

Die Homerischen Hymnen.

Ein wesentliches Stück der epischen Poesie bildeten die Hymnen. Diese Hymnen, welche von den epischen Dichtern gesungen wurden und die wir unter dem Namen Homerischer begreifen, hiefsen bei den Alten Proömien, d. h. Vorspiele oder Eingänge [1]). Sie verdankten zum Teil ihren Namen offenbar dem Umstande, dafs sie den Rhapsoden als einleitende Gesänge für ihre poetischen Vorträge dienten — ein Zweck, worauf die Schlufsverse oft sehr klar hindeuten, wie z. B.: »Mit dir beginnend will ich nun das Geschlecht der Halbgötter oder die Thaten der Held ensingen, welche die Dichter zu feiern pflegen« [2]).

---

[1]) [Pind. Nem. 2, 1. Thukyd. 3, 104. Οἶμος oder οἴμη steht mit εἶμι im Zusammenhange und bedeutet ursprünglich Gang oder Weise.]

[2]) So z. B. Hymn. 31, 18:

ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν
ἡμιθέων,

Zu diesem Zwecke indes eigneten sich kaum die gröfseren Dichtungen dieser Gattung, da sie bisweilen an Länge den Rhapsodieen gleichkommen, in welche die Grammatiker die Ilias und Odyssee einteilten, und oft sehr umständliche Erzählungen ganz eigentümlicher Sagen, die ein selbständiges Interesse zu erregen geeignet sind, enthalten. Diese mufs man daher vielmehr als Vorspiele für eine ganze Reihe epischer Vorträge oder mit anderen Worten als Einleitungen zu einem ganzen Rhapsodenwettstreite betrachten, so dafs sie gleichsam den Übergang von dem vorhergehenden Götterfeste, seinen Opfern, Gebeten und heiligen Gesängen, zu dem darauf folgenden Wettkampfe epischer Sänger bildeten. Die Art und Weise, wie man einen solchen längeren Hymnus abkürzen mufste, um ihn zum Proömion eines einzelnen Gedichts, oder eines Stückes davon, brauchbar zu machen, kann man aus dem kurzen Hymnus auf Hermes — dem achtzehnten der Homerischen Hymnen — ersehen, der sich deutlich als eine solche Abkürzung des längeren zu erkennen gibt.

Mit dem Gottesdienste selbst hatten diese Hymnen offenbar keinen unmittelbaren Zusammenhang. Ganz ungleich den lyrischen und Chorgesängen wurden sie weder während des feierlichen Zuges nach dem Tempel (πομπή), noch bei dem Opfer (θυσία), noch bei der Libation (σπονδή) gesungen, womit die öffentlichen Gebete für das Volk gewöhnlich verbunden waren; sie hatten blofs eine allgemeine Beziehung auf den Gott als Beschützer des Festes, an welches ein Agon von Aöden oder Rhapsoden geknüpft war. Blofs ein einziger Hymnus — der achte, an Ares — ist nicht ein Proömion, sondern ein Gebet an den Gott; in diesem indes ist der ganze Ton, die zahlreichen Anrufungen und Beiwörter, so verschieden von dem, der in den

---

und 32, 18:

> σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν
> ᾄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί.

Auch kommt einmal ein Gebet um Sieg vor:

> χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι
> νίκην τῷδε φέρεσθαι ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδήν.

Hymn. 6, 19.

anderen herrscht, dafs er mit Recht in eine viel spätere Zeit und mit den Orphischen Hymnen in eine Klasse gesetzt worden ist [1]).

Doch obwohl diese Proömien nicht unmittelbar mit dem Götterdienste verknüpft waren und obwohl ein Dichter eine Anrufung dieser Art auch hätte einer epischen Dichtung vorsetzen können, die er allein ohne Nebenbuhler in irgend einer Versammlung müfsiger Leute vortrug [2]), so können wir doch daraus abnehmen, wie vielen und wie verschiedenen heiligen Festen in Griechenland Rhapsoden beiwohnten. So ist es ganz klar, dafs die beiden Hymnen auf Apollon der eine bei dem Geburtsfeste dieses Gottes auf der Insel Delos, der andere bei dem Feste der Tötung des Drachens zu Pytho gesungen wurden; dafs der Hymnus auf Demeter bei den Eleusinien vorgetragen ward, wo auch musikalische Wettstreite üblich waren; so wie dafs Rhapsodenwettkämpfe mit den Festen der Aphrodite verbunden waren [3]), besonders zu Salamis auf Kypros [4]), von welcher Insel wir ja auch ein bedeutendes episches Gedicht haben ausgehen sehen. Der kurze Hymnus auf Artemis aber, welcher ihre Wanderungen von dem Flusse Meles bei Smyrna nach Klaros schildert, wo ihr Bruder Apollon sie erwartete [5]), ist offenbar auch bei einem musi-

---

[1]) Ares wird in diesem Hymnus (8, 7, 10) auch als der Planet desfelben Namens betrachtet; der Hymnus gehört daher einer Zeit an, wo die chaldäische Astrologie schon in Griechenland verbreitet war. Der Kampf aber, für welchen der Beistand des Ares angerufen wird, ist ein rein geistiger, mit den Leidenschaften, und der Hymnus ist sonach in der That noch mehr philosophisch als Orphisch. [Dieser Hymnus weicht auch in metrischer Beziehung von den übrigen ab. Vgl. Bücheler: Hymnus Cereris Homericus, Leipzig 1869, p. 1. Die in demselben Vers 5 gebrauchte Bezeichnung τύραννος ist vor Archilochos nicht nachweisbar.]

[2]) Z. B. in einer λέσχη, einem öffentlichen Versammlungshause, wo Fremde einen Aufenthaltsort fanden. Homer sang, dem Pseudo-Herodot zufolge, viele poetische Stücke an solchen Orten. [Solche λέσχαι werden bereits in der Odyssee 18, 329 erwähnt und der Dichter der Werke und Tage V. 493 f. warnt vor denselben als Stätten des Müfsigganges. In späterer Zeit dienten sie nicht selten den Philosophen. Vgl. Suidas u. λέσχη und O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 398, S. 398 der 2. Aufl.]

[3]) Hymn. 6, 19.

[4]) Hymn. 10, 4. Vgl. oben Kap. 6.

[5]) Hymn. 9, 3 ff.

kalischen Wettstreite gesungen worden, der mit dem Feste dieser beiden Gottheiten in dem berühmten Heiligtum zu Klaros bei Kolophon verbunden war. Und Feste zu Ehren der grofsen phrygischen Göttermutter mögen gleichfalls in den Städten Kleinasiens gefeiert und auch von Rhapsodenwettkämpfen begleitet gewesen sein.

Dafs aber diese Proömien in der That von kleinasiatischen Rhapsoden, fast eben solchen, wie die, die bei dem Homerischen Cyklus beteiligt waren, und nicht von Sängern aus Hesiodos Schule verfafst waren, wird dadurch aufser Zweifel gesetzt, dafs sich unter ihnen keine Hymnen auf die Musen finden, mit welchen der Dichter der Theogonie, wie er selbst sagt, seine Lieder begann und endigte [1]). Ein einziger kurzer Hymnus der Art hat freilich in diese gemischte Sammlung Eingang gefunden [2]), aber man sieht auch ganz deutlich, wie er eben nur aus der Theogonie entlehnten Versen zusammengesetzt ist. Auf eine ähnliche Weise jedoch kann man auch die Meinung widerlegen, als ob diese Hymnen ausfchliefslich das Werk der Homeriden, d. h. jener Familie auf Chios, wären. Diese nämlich pflegten, wie wir durch das Zeugnis Pindars [3]) wissen, mit einer Anrufung des Zeus zu beginnen, während unsere Sammlung blofs ein sehr kleines und unbedeutendes Proömion an diesen Gott enthält [4]).

Ob irgend eines von den Vorspielen, welche Terpandros, der lesbische Dichter und Kitharöde, bei seinem musikalischen Vortrage des Homer in Anwendung brachte [5]), in der gegenwärtigen Sammlung sich erhalten hat, mufs zweifelhaft bleiben;

---

[1]) Theogon. 48. Schlussformeln dieser Art, von den Grammatikern ἐφύμνια genannt, werden auch in den Homerischen Hymnen erwähnt, 21, 4. u. 31, 18. 32, 18 und der kurze Gesang Hymnus 21 ist wahrscheinlich eine solche. Vgl. Theognis ed. Welcker. 925. Apollon. Rhod. Arg. 4, 1774. [Vgl. Älius Dionysios bei Eustathios zur Ilias p. 239, 19 und Hesychios u. νῦν δὲ θεοί.]

[2]) S. Hymn. 25 und Theogon. 94—7.

[3]) [Nem. 2, 1 ff.:

Ὅθεν περ καὶ Ὁμηρίδαι
ῥαπτῶν ἐπέων ταπόλλ᾽ ἀοιδοί
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου.]

[4]) Hymn. 23.

[5]) Plutarch de musica c. 4, 6 und oben Kap. 4.

es ist indes wahrscheinlich, dafs diese Hymnen, die für eine Begleitung mit der Kithara berechnet waren, einen von dem hier herrschenden sehr verschiedenen Ton und Charakter hatten.

Im allgemeinen aber bieten neben einer gewissen Ähnlichkeit unter einander diese Hymnen doch zugleich eine solche Verschiedenheit der Sprache und des poetischen Tones dar, dafs sie höchst wahrscheinlich Bruchstücke aus jedem Jahrhunderte zwischen Homers Zeit und den Perserkriegen enthalten. Mehrere, wie z. B. der an die Demeter, zeigen den Übergang zur Orphischen Poesie, andere beziehen sich auf Lokalkulte, die uns völlig unbekannt sind, wie z. B. der eine an die Selene, der ihre Tochter von Zeus, die Göttin Pandia, die unter den Unsterblichen hervorstrahlende, preiset, von welcher wir jetzt blofs noch mutmafsen können, dafs das athenische Fest Pandia ihr gewidmet gewesen sein mag [1]).

Wir wollen nun versuchen diese allgemeinen Bemerkungen durch speciellere Erklärungen zu den fünf längeren Hymnen zu erläutern. Der Hymnus auf den delischen Apollo wird — wie schon gesagt worden [2]) — von Thukydides dem Homer selbst zugeschrieben und ist ohne Zweifel das Produkt eines Homeriden von Chios, der am Ende des Gedichts sich selbst den blinden Dichter, der auf dem felsigen Chios lebte, nennt. Allein die Meinung, dafs dieser Dichter Kinäthos gewesen sei, der erst um die 69ste Olympiade [3]) lebte, ist offenbar blofs daher entstanden, weil er der berühmteste der Homeriden war. Wenn irgend einer dieser Hymnen dem Zeitalter Homers nahe kommt, so ist es dieser, und es ist sehr zu beklagen, dafs ein grofser Teil davon verloren ist [4]), der den Anfang der Erzählung, den

---

[1]) [Unter den drei bei Photios u. Πάνδια gegebenen Erklärungen lautet die erstere: Πάνδια, ἑορτή τις Ἀθήνησι μετὰ τὰ Διονύσια ἀγομένη, ἀπὸ Πανδίας τῆς Σελήνης. Vgl. B. Stark in seiner Anmerkung zu K. F. Hermanns gottesdienstl. Altert. § 59, 5.]

[2]) S. oben Kap. 5.

[3]) Schol. Pindar. Nem. 2, 1. [Vgl. oben K. 5, S. 70. Der Name wird beim Scholiasten zu Pindar und bei Eustathios zur Ilias p. 6, 40 Κύναιθος geschrieben. Die Schreibart Kinäthos beruht auf der ohne hinreichenden Beweis von Welcker ep. Cykl. B. 1, S. 242 aufgestellten Behauptung, dafs Kinäthon und Kinäthos derselbe Name seien.]

[4]) Hymn. 1, 30.

eigentlichen Grund des Umherirrens der Leto, enthielt. Man kann blofs mutmafsen, dafs dies die höchst wahrscheinlich von Hera ausgegangene Verkündigung war, Leto werde einen furchtbaren und gewaltigen Sohn gebären; wogegen man freilich einen Widerspruch in Apollos ersten Worten zu finden glaubt, wo er die Kithara sowohl wie den Bogen sein Lieblingsinstrument nennt und die Offenbarung der Ratschlüsse des Zeus für sein Hauptgeschäft erklärt [1]). Die ganze Sage aber von der Geburt Apollos wird so behandelt, dafs der Insel Delos hohe Ehre dadurch erwiesen wird, welche allein mit der Leto Mitleid hat und ihr ein Asyl anzubieten wagt, der passendste Stoff eines Hymnus für das heitere Frühlingsfest, zu welchem die Ionier aus der Nähe und Ferne während ihrer Wallfahrt nach der heiligen Insel herbeiströmten.

Der Hymnus auf den pythischen Apollon ist ein höchst interessantes Denkmal der alten Sage von Apollon aus der Gegend von Pytho. Er gehört in eine Zeit, wo das pythische Heiligtum noch in dem Gebiete von Krissa lag. Von der Feindschaft zwischen den pythischen Priestern und den Krissäern, welche nachmals den Krieg der Amphiktyonen gegen die Stadt Krissa (in der 47sten Olympiade) herbeiführte, findet sich hier noch keine Spur; auch zeigt eine Stelle des Hymnus, dafs damals mit Rossen bei den pythischen Spielen noch keine Wettrennen eingeführt waren [2]), welche erst unmittelbar nach dem krissäischen Kriege begannen, während die älteren pythischen Wettkämpfe rein musische waren. Der Zusammenhang dieses Hymnus ist folgender: Apollon kommt vom Olymp herab, um sich ein Heiligtum zu gründen, und während er eine Stelle dafür in Böotien sucht, wird ihm von der Wassergöttin Tilphussa oder Delphussa anempfohlen, dasfelbe im Gebiete von Krissa in der Schlucht des Parnassus zu errichten — ein Rat, der in der boshaften Erwartung ihm erteilt wird, dafs eine gefährliche Schlange, die daselbst

---

[1]) εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. Hymn. Apoll. Del. 131.

[2]) Hymn. 2, 84, wo das Geräusch der Rosse und Wagen als Grund angegeben wird, warum dieser Ort sich nicht für einen Tempel Apollons eigene.

hauset, den jugendlichen Gott vernichten werde. Apollon befolgt ihren Rat, vereitelt aber ihre Absicht; er gründet sein Heiligtum in jener einsamen Schlucht, erlegt den Drachen und bestraft die Tilphussa sodann durch Verstopfung ihrer Quelle [1]). Apollon bestellt dann Priester für das neue Heiligtum, kretische Männer, die er in Gestalt eines Delphins nach Krissa bringt und zu Opferpriestern und Hütern seines Heiligtums weiht.

Der Hymnus auf Hermes hat einen von den übrigen sehr verschiedenen Charakter, weshalb auch neuere Kritiker sich mit demselben gröfsere Freiheiten im Verwerfen der angeblich unechten Verse erlaubt haben. Mit jener liebenswürdigen Naivetät, die den wunderbarsten Ereignissen einen Schein von Glaubwürdigkeit verleiht, wird hier erzählt, wie Hermes, heimlich von Zeus erzeugt, schon als neugeborenes Kind im Stande ist die Wiege zu verlassen, in welcher ihn die Mutter sicher geborgen glaubte, um Apollons Rinderherde von den Weideplätzen der Götter in Pieria zu stehlen. Dem Wunderkinde gelingt es durch mancherlei Kunstgriffe die Spur der geraubten zu verhehlen und sie in eine Höhle bei Pylos zu treiben, wo er sie mit all der Geschicklichkeit des geübtesten Opferschlächters tötet. Zur selben Zeit hatte er die erste Lyra aus dem Gehäuse einer Schildkröte, die ihm bei seinem ersten Ausgange in den Weg gekommen war, verfertigt, und damit besänftigt er den Apollon, dem es endlich vermöge seiner Weisfagungsgabe gelungen war den Dieb zu entdecken; so dafs die beiden Söhne des Zeus nach einem Austausch von Geschenken die engste Freundschaft schliefsen. Diese Geschichte wird in einem leichten und feinanmutigen Tone erzählt; der Dichter scheint es recht auf überraschende Wendungen abgesehen zu haben, und namentlich zu Anfange deutet er die wunderbaren Thaten des Hermes auf eine ganz änigmatische Weise an, wie wenn er sagt: »Hermes habe dadurch, dafs er die Schildkröte fand, unsäglichen Reichtum erworben, er habe in der

[1]) Es ist für die richtige Auffassung dieses Hymnus nicht nötig, den dunkleren Zusammenhang dieses Mythus mit dem Kultus der Demeter Tilphossäa oder Erinnys, die dem Apollo feindlich war, zu erklären. [Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 47 und 480 (S. 41 und 468 der 2. Ausg.) und Unger, Paradoxa thebana p. 117.]

That verstanden, die Schildkröte zur Sängerin zu machen«[1]). Wie weit dieser Ton von dem echt Homerischen entfernt ist, leuchtet wohl ein, obwohl einige Beispiele von dieser treuherzigen Schalkheit allerdings schon sowohl in der Ilias als in der Odyssee vorkommen und die Geschichte von den Liebeshändeln des Ares und der Aphrodite in der Odyssee offenbar fast derselben Gattung von Dichtungen angehört wie dieser Hymnus. Aber auf ein weit späteres Zeitalter führt der Umstand, daſs die Lyra oder Kithara — denn der Sänger unterscheidet beide Instrumente nicht, obwohl ein sorgfältigerer Sprachgebrauch sie genau von einander sondert — hier siebensaitig geschildert wird[2]), während doch die Worte Terpanders noch vorhanden sind, in denen er sich rühmt, die siebensaitige Kithara anstatt der viersaitigen eingeführt zu haben[3]). Daraus ergibt sich, daſs dies Gedicht erst einige Zeit nach der 30sten Olympiade verfaſst sein kann, vielleicht sogar von einem Dichter der lesbischen Schule, die sich damals bis nach dem Peloponnes verbreitet hatte[4]).

Der Hymnus auf Aphrodite erzählt, wie diese Göttin — welche alle Götter, drei ausgenommen, ihrer Macht unterwirft — nach dem Willen des Zeus selbst von der Liebe zu dem Trojaner Anchises überwältigt wurde und ihm in Gestalt einer phrygischen Königstochter bei den Herden auf dem Berge Ida begegnet. Beim Abschiede erscheint sie ihm in göttlicher Majestät und verkündigt ihm die Geburt eines Sohnes, Namens Äneas, der da kommen werde, um selbst, so wie nach ihm seine Familie, über die Trojaner zu herrschen[5]). Es ist eine sehr wahrscheinliche Vermutung, daſs dieser Hymnus, dessen Ton und Ausdruck viel von dem echt Homerischen an sich hat — zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Äneas in irgend einer Stadt am

---

[1]) Hymn. 3, 24, 25 f.

[2]) V. 51.

[3]) Euklides (Introduct. Harmon.) in Meibomius Script. Mus. p. 19. [Strabo 13, p. 618. Vgl. Fragm. 5 Bergk.]

[4]) Wir wissen, daſs der lesbische Lyriker Alkäos den Mythus von der Geburt des Hermes und den Raub der Rinderherde auf eine sehr ähnliche Weise behandelte, aber natürlich in lyrischer Form. Vgl. Fragm. 7 Bergk.

[5]) Hymn. 4, 196 f. Vgl. Ilias 20, 307.

Idagebirge gesungen wurde, wo derselbe Fürstenstamm bis auf den peloponnesischen Krieg herab fort herrschte [1]).

Der Hymnus auf Demeter beabsichtigt hauptsächlich das Verweilen dieser Göttin unter den Eleusiniern zu schildern. Demeter sucht ihre Tochter, welche von Hades entführt worden ist, bis sie vom Sonnengotte erfährt, dafs der Gott der Unterwelt der Räuber derselben ist. Sie wohnt sodann unter den Eleusiniern gastfreundlich aufgenommen als greise Pflegerin des Demophoon, bis ihre göttliche Natur offenbar wird, worauf die Eleusinier ihr einen Tempel bauen. In diesen verbirgt sie sich als eine zürnende Gottheit und versagt ihre Gaben der Menschheit, bis Zeus die Übereinkunft bewirkt, dafs Kora ihr auf zwei Dritteile des Jahres zurückgegeben werden und blofs ein Dritteil des Jahres bei Hades bleiben soll [2]). Mit ihrer Tochter wieder vereinigt unterrichtet sie ihre Bewirter, die Eleusinier, zum Danke für ihre Gastfreundlichkeit in ihren heiligen Orgien.

Selbst wenn nun dieser Hymnus nicht geradezu zu der Feier der Eleusinien und zur Teilnahme an den Einweihungsgebräuchen aufforderte, indem er die, welche sie geschaut, gesegnete nennt und denen, welche keinen Teil daran genommen, ein übles Los im Schattenreiche ankündigt [3]): möchten wir doch nicht umhin können darin die Hand eines attischen, in den Festgebräuchen wohl bewanderten Sängers zu erkennen, selbst in manchen Ausdrücken, die eine attische und Lokalfarbe an sich tragen. Die alte heilige Sage der Eleusinier liegt hier in ihrer reinen und unverfälschten Gestalt vor uns, insoweit sie in einer dem geläuterten Geschmack zusagenden Weise in epischer

---

[1]) [An der Richtigkeit dieser Annahme, über welche Schwegler römische Geschichte Bd. 1, S. 294 zu vergleichen ist, sind von anderer Seite Zweifel geäufsert worden. S. Baumeister, Hymni Homerici p. 251 u. R. Thiele Proleg. ad Hymn. in Venerem Homericum Hal. 1872, p. 74 ss.]

[2]) Dies beruht auf dem athenischen Festcyklus. An den Thesmophorien, dem Feste des Säens, denkt man sich die Kora als unter die Erde hinab steigend, an den Anthesterien, dem Feste der ersten Frühlingsblüte, gerade vier Monate nachher, als aus der Unterwelt wieder heraufsteigend. *S. Kl. d. Schr. B. 2, S. 297.

[3]) [V. 480 ff. womit zu vergleichen ist das Fragm. 719 Dind. des Sophokles bei Plutarch Moral. p. 21, b.]

Form sich darstellen liefs. Daraus kann man auf die Wichtigkeit dieses Hymnus — der erst im vorigen Jahrhunderte entdeckt worden und zum Teil verloren ist — für die Geschichte der griechischen Religion schliefsen.

Achtes Kapitel.

Hesiodos.

Während an den Küsten Kleinasiens in den äolischen und ionischen Kolonieen unter günstigen Umständen sich die schönste Blüte der griechischen Heldenpoesie entfaltete: hatte das griechische Mutterland und namentlich Böotien, auf welches wir jetzt unsern Blick zu richten haben, sich nicht so glücklicher Zeiten erfreuen können. Die Wanderungen, mit denen das griechische Heldenalter abschliefst, müssen in dem Mutterlande, welches von griechischen Stämmen schon reichlich bevölkert und in zahlreiche kleine Staaten geteilt war, eine langdauernde Verwirrung und einen bis in die einzelnen Familien hinein sich verzweigenden Kampf hervorgebracht haben, da diese Länder den Eroberern unmöglich eine so freie und weite Ausbreitung gestatten konnten, als die kleinasiatische Küste, die für griechische Ansiedler gröfstenteils noch eine jungfräuliche Erde war und deren Ureinwohner von barbarischer Abkunft den Kolonisten keinen sehr hartnäckigen Widerstand entgegensetzten. Daher kam es auch, dafs von den äolischen Böotern, welche nach der Zeit des troischen Krieges aus Thessaliotis auswanderten und die Herrschaft Böotiens gewannen, ein bedeutender Teil die neue Heimat, die ihm zu eng war, gleich wieder verliefs und sich den Achäern anschlofs, die gerade damals aus dem Peloponnes vertrieben nach Lesbos, Tenedos und den gegenüberliegenden Gestaden Kleinasiens schifften, um hier die Kolonieen zu gründen, in denen nachmals der Namen der Äoler den der Achäer überwogen hat und die Gesamtbenennung geworden ist. Wenn in diesen Gegenden Kleinasiens das fröhliche Auf-

blühen neuer Städte und Staaten, die zugleich die Nachkommen der berühmtesten Fürstengeschlechter aus der Heldenzeit zu Gründern und Beherrschern hatten, auch dem Geiste der Dichter einen freien Schwung mitteilen und eine fröhliche poetische Ansicht der menschlichen Schicksale hervorbringen mufste: so mufste dagegen in Böotien die Vergleichung der Gegenwart mit dem frühern Zeitalter eine ganz andere Stimmung erzeugen. An die Stelle der in zahlreichen Sagen gefeierten Stämme, welche früher Theben und Orchomenos inne hatten, der Kadmeer und Minyer, waren hier allein die äolischen Böoter getreten, deren eigentümliche Mythen im Verhältnis zu jenen sehr dürftig und unberedt erscheinen. Zwar haben die Homerischen Sänger sich durch den Eindruck der Gegenwart bewegen lassen die Helden dieser Böoter, und nicht die Kadmeer, unter die Teilnehmer des Zuges gegen Troja aufzunehmen: aber wie wenig Bedeutung, eigentümlichen Charakter, poetische Realität, haben diese Peneleos und Leïtos, verglichen mit den Führern der achäischen Scharen aus dem Peloponnes und Thessalien. Die Geschichte hat bei den Griechen, zwar nicht immer, aber doch meistenteils, die Verheifsungen der Sage wahr gemacht, und so finden wir auch die Böoter durch ihre ganze Geschichte zwar als einen kräftigen, unverweichlichten Schlag von Leuten, dessen Geist indes sich aus dem körperlichen Leben nicht recht hervorarbeiten kann und daher meist auf die Sorge für das nächste Bedürfnis beschränkt ist — ohne das stolze Emporstreben des dorischen Geistes, der alle Dinge, die in seinem Bereiche liegen, gewissen tiefeingepflanzten Ideen unterwirft und darnach gestaltet, und eben so ohne die leichte Erregbarkeit und schöne Empfänglichkeit des ionischen Geistes, der alles Dargebotene mit Liebe und leidenschaftlichem Interesse umfafst. Aber aus dieser gleichgiltigen Dunkelheit des böotischen Lebens treten, sowohl im politischen Leben wie in der Kunst, einzelne Sterne ersten Ranges hervor — Pindar, Epaminondas, am frühsten Hesiodos und die ausgezeichnetern der Sänger, die unter seinem Namen weiter dichteten.

Aber auch Hesiodos ist, wiewohl ein sehr bedeutender Geist, doch ein Kind seines Volkes und seiner Zeit. Wir erkennen in seiner Poesie ganz jene böotischen Zustände wieder und können

uns, umgekehrt, das Bild von diesen aus jener vervollständigen. Dürfen wir, von einem genaueren Eingehn in die einzelnen Werke, den Eindruck der Hesiodischen Poesie im ganzen wiedergeben und mit dem der Homerischen Gedichte zusammenhalten: so wird man in allen Hesiodischen Werken, sowohl in den erhaltenen als in denen, die wir nach Bruchstücken noch beurteilen können, dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie vermissen, wie sie bei Homer die Bilder eines erhabenen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partieen ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet. Mit dieser reinen Freude und Sorglosigkeit sich einem Strome poetischer Vorstellungen zu überlassen und in den sanft sich anschmiegenden Wellen zu spielen und zu scherzen — denn auch der Scherz und ein schalkhaftes Lächeln ist, wie wir sahen, der Ausbildung der Homerischen Poesie nicht fremd — dies ist nicht die Weise des Hesiodos. Seine Poesie ringt sich aus dem Gedränge des bedürftigen Lebens los, um dies Leben zu veredeln oder doch erträglicher zu machen; melancholisch über das Los des menschlichen Geschlechts überhaupt und betrübt über die Verderbnis des geselligen Zustandes, die die heitere Lebensfreude verkümmerte, sucht doch der Dichter Gedanken zu verbreiten, oder einen Glauben zu gewinnen, wodurch das Leben es sei nun wirklich verbessert oder im Zusammenhange einer höhern Schicksalsordnung gefafst und mit beruhigtem Gemüte ertragen werden könnte. Jetzt verkündet er Lehren einer bürgerlichen und hausväterlichen Weisheit, die in einen an schlimmen Gebrechen leidenden politischen Zustand und einen zerrütteten Hausstand Ordnung bringen sollen; jetzt sucht er die wuchernde Mannigfaltigkeit der Erzählungen über die Götter, die ein religiöses Gemüt nicht minder beunruhigen mufste, als jener gesellige Zustand der Staatsbürger, in einen Zusammenhang zu bringen, in welchem jedem Götterwesen sein bestimmter Platz zugeteilt und auch dem Menschengeschlecht sein Los so festgestellt wurde, dafs der Einzelne sich darein ergeben mufs; jetzt strebt der Dichter dieser Schule darnach die Heldensage in grofsen Mafsen zu umspannen und durch Auffindung von Fäden, die sich durch das Ganze hindurchziehen, sich überschaulicher und be-

greiflicher zu machen[1]). Nirgends erscheint die Poesie als das einzige Streben des Dichters, dem er sich allein hingibt und von dem alle seine Gedanken ihre Richtung erhalten; überall mischen sich in gewissem Sinne praktische Interessen hinein. Daſs die Poesie als solche dadurch an ihrer Schönheit und Herrlichkeit Schaden leidet, wird niemand leugnen können: aber auf der andern Seite hat sie doch auch in diesem Bemühen das Leben zu ordnen und zu veredeln eine sehr ehrwürdige Gestalt und gewinnt unsere Herzen durch die besondern guten Eigenschaften, die sie dabei entwickelt.

Mit dieser Vorstellung von der Hesiodischen Poesie im ganzen stimmt die Art und Weise vollkommen, wie Hesiodos selbst, nach dem Zeugnis seiner eignen Gedichte, zum Sänger geweiht worden sein soll. Die Erzählung, die wir davon in dem Proömion der Theogonie (V. 1—35) finden, muſs eine sehr alte Überlieferung sein, da auch in den Werken und Tagen (V. 659) eine Beziehung darauf vorkommt. Die Musen, deren eigentliche Wohnungen nach dem in Griechenland allgemein angenommenen Glauben auf dem Olymp in Pierien sind, besuchen doch — so erzählt der böotische Sänger — von Zeit zu Zeit den ihnen ebenfalls geweihten Helikon. Und wenn sie dann sich in einer der Musenquellen gebadet und auf dem Gipfel des Helikon ihre Tänze aufgeführt haben, dann wandeln sie zur Nachtzeit durch die benachbarte Gegend und singen auf dem Zuge die erhabenen Götter des Olympos, so wie die Urwesen der Welt. Dabei haben sie auch den Hesiodos, der in einem Thale unter dem Helikon als Schafhirte die Nacht bei den Herden zubrachte, angetroffen und ihm den schönen Gesang

---

[1]) [Der ziemlich scharfe Tadel, den Bernhardy gr. Litt. Bd. 2, 1, S[illegible] gegen obige Stelle richtet, wäre nur dann gerechtfertigt, wenn die vo[illegible] sanias 9, 31, 4 ausgesprochene Ansicht, wonach die Werke und T[illegible] als echt Hesiodisch gelten könnten, als eine völlig erwiesene da[illegible] sehen aber davon, daſs jede Begründung derselben bei Paus[illegible] als solche kann doch die bei den Böotern am Helikon ü[illegible] kaum angesehen werden, so reicht sie doch wohl nicht [illegible] gung der allgemein verbreiteten, durch Xenophanes, [illegible] Platon, Aristoteles vertretenen Annahme, an der die [illegible] nichts Wesentliches verändert haben, in Zweifel zu [illegible]

gelehrt. Die ersten Worte aber, mit denen sie ihn anredeten, waren (V. 26 ff.): »Ihr ländlichen Hirten, Taugenichtse und blofse Bauchdiener; wiewohl wir viele Lügen zu erzählen wissen, die wie echt ausfehen; wissen wir doch auch, wann wir wollen, wahres zu verkündigen«. Diese erste Anrede der Musen, worauf dann alsobald die Weihung des Hesiodos zum Dichter erfolgt, durch Überreichung des Lorbeerzweiges, den die böotischen Aöden bei ihrem Vortrag in der Hand hielten, hat etwas sehr Merkwürdiges. Sie schildert uns erstens die poetische Gabe als eine reine Gnade der Musen, die dem rohen, unmündigen Menschen zu teil wird und ihn aus seiner tierischen Dumpfheit zu einem besseren Leben erweckt. Diese Gabe der Musen aber soll zweitens der Verkündigung des Wahren gewidmet sein, womit der Dichter den ernsten Zweck und Charakter seiner theogonischen und ethischen Poesie hervorheben will, gewifs nicht ohne einen tadelnden Seitenblick auf andre Dichtungen, die der Phantasie ein freieres, leichteres Spiel gestatteten.

So schön und bedeutend diese Erzählung ist: so ist doch sicher, dafs auch die Hesiodische Poesie nicht ein blofses Erzeugnis einer solchen Begeisterung, die wie ein Göttergeschenk von oben kommt, gewesen sein kann, sondern im Zusammenhange gestanden haben mufs mit frühern und gleichzeitigen Formen der epischen Poesie. Einerseits wurzelte, wie wir gesehen haben [1]), gerade in diesen Gegenden seit alten Zeiten der Dienst der M[illegible]n, den der Stamm der Pierier aus den Gegenden am [illegible]os mit sich gebracht hatte, und mit diesem [illegible]ste war [illegible]er Musik und Poesie aufs engste verbunden, [illegible]esonde[illegible] Dichtung und dem Gesange von *Hymnen* [illegible]e Göt[illegible]en mufste, wozu das an alten *Heiligtümern* [illegible]pede[illegible]n Kul[illegible]hen und Festceremonieen so [illegible]aus[illegible]otien s[illegible]egenheit gab. Askra selbst [illegible]n [illegible] Ged[illegible]usanias anführt [2]), von den [illegible]e pieri[illegible]waren und *zuerst* auf dem [illegible]usen o[illegible]let worden sein; dafs aber

Hesiodos zu Askra gewohnt habe, beruht bekanntlich auf dem eignen Zeugnisse des Dichters der Werke und Tage (V. 640), welches überdies durch geschichtliche Umstände (deren Kunde wir dem böotischen Schriftsteller Plutarch [1]) verdanken) eine merkwürdige Bestätigung erhält. Askra war nämlich sehr frühzeitig von den benachbarten und übermächtigen Thespiern zerstört worden, und die Orchomenier hatten die flüchtigen Askräer in ihre Stadt aufgenommen; darum befahl das Orakel, dafs nun auch Hesiodos Gebeine in Orchomenos ruhen sollten, und als man aufgefunden hatte, was man damals für die irdischen Überreste des Dichters hielt, errichtete man ihm ein Grab in Orchomenos, dessen von einem böotischen Epiker, Chersias, gedichtete Inschrift ihn als den weisesten aller Dichter preist [2]).

Auf der andern Seite wird auch der Verkehr, in welchem die Böoter mit ihren Verwandten an der äolischen Küste Kleinasiens standen, und der Aufschwung, welchen die Poesie in diesen Gegenden genommen hatte, dazu beigetragen haben die böotischen Musendiener zu neuen Hervorbringungen anzuspornen. Es ist kein Grund vorhanden, das Zeugnis des Dichters der Werke und Tage anzuzweifeln, dafs sein Vater von Kyme in Äolis nach Askra gekommen sei (V. 636); der Grund, warum er sich gerade dahin wandte, lag eben in nichts Anderem als in der Erinnerung an die alte Verwandtschaft der äolischen Ansiedler mit diesem Stamm des Mutterlands; eine Erinnerung, die noch im peloponnesischen Kriege nicht erstorben war [3]). Freilich wird der Vater des Dichter nicht als ein kymäischer Sänger bezeichnet, sondern als ein Schiffer geschildert, der nach vielen Fahrten von Kyme aus sich zuletzt in Askra niedergelassen habe; indessen mufste auch durch solche Ansiedler der Ruhm der Heldenpoesie, wie sie sich damals in den Kolonieen ent-

---

[1]) [In seinem Kommentar zu Hesiods W. u. T. Fragm. 35 Dübner.]

[2]) [Pausan. 9, 38, 10. Aristoteles in der Politie der Orchomenier im Append. Proverb. 4, 92 hatte als Grabschrift des Hesiod ein Distichon angeführt, welches von Suidas und andern dem Pindar zugeschrieben wird. Vgl. Bergk, Pœtæ lyrici, p. 383 der 3. Ausg. Über den Tod des Hesiod gab es im Altertume verschiedene Erzählungen. Vgl. darüber Nietzsche im rhein. Museum Bd. 28, S. 222 ff.]

[3]) S. Thukydides 3, 2. 7, 57. 8, 100.

wickelte, im Mutterlande bekannt werden. Die Alten haben diesen Verknüpfungspunkt beider Sängerschulen mit Begierde ergriffen und sich gern dem Gedanken überlassen, dafs zwischen Homer und Hesiod ein näheres Verwandtschaftsverhältnis bestanden habe. Schon die sogenannten Logographen (oder Historiker vor Herodot), wie Hellanikos, Pherekydes und Damastes [1]), haben allerlei durch die Tradition überlieferte Namen zu umfassenden Genealogieen vereinigt, in welchen die beiden Dichter dieselben Ahnen erhalten, z. B. so, dafs Apellis (auch Apelles, Apelläos genannt) den Mäon, Homers angeblichen Vater, und den Dios, der nach einer alten, aber jetzt mit Recht verworfenen Auslegung eines Verses der Werke und Tage dem Hesiod zum Vater gegeben wurde [2]), zu Söhnen gehabt habe.

Hiermit wollen wir aber keineswegs die Ansicht unterstützen, nach welcher die Hesiodische Poesie nur ein nach Böotien verpflanztes Reis der Homerischen Epik ist und sowohl Versmafs als Dialekt und Ausdrucksweise dem Vorbilde der Homerischen Gedichte verdankt. Im Gegenteil setzt die im Altertume am meisten verbreitete Meinung im ganzen den Hesiod und Homer in dieselbe Zeit, wie Herodot (2, 53) beide für etwa vier Jahrhunderte älter annimmt als seine Lebenszeit; dabei wird aber in der Regel Hesiod dem Homer vorangestellt, wie eben in dieser Stelle des Herodot. Dafs Hesiod jünger als Homer sei, ist, so viel wir jetzt wissen, zuerst von Xenophanes dem Kolophonier behauptet worden [3]); dagegen Ephoros, der Historiker aus Kyme, und mancher Andre das höhere Alter des Hesiod nachzuweisen suchten. Auf keinen Fall also sahen die Griechen in jenen Zeiten das Verhältnis so an, dafs Homer in Ionien die epische Sprache geschaffen und Hesiod sie durch Nachahmung

[1]) [Proklus Leben Homers p. 25 Westerm. Am ausführlichsten berichtet darüber Ephorus, bei Pseudo-Plutarch de vita Homeri c. 2, indem er Homer sowohl als Hesiod, im Interesse seiner eigenen Vaterstadt Kyme dort geboren werden läfst. Vgl. oben Kap. 4, S. 60.]

[2]) V. 299: Ἐργάζευ, Πέρση, Δῖον γένος —

[3]) Bei Gellius att. N. 3, 11. Xenophanes, der Gründer der eleatischen Philosophen-Schule, der um Olymp. 70 blühte, war auch epischer Dichter und mag besonders in seiner κτίσις Κολοφῶνος viel Gelegenheit gefunden haben, von Homer zu reden, den die Kolophonier sich zueigneten. S. oben Kap. 5.

sich angeeignet und nur auf andere Gegenstände übertragen habe, sondern sie mufsten im ganzen die Vorstellung hegen, auf welche die wissenschaftliche Forschung unserer Zeit wieder zurückgeführt hat, dafs dieser epische Dialekt bereits in den Zeiten vor der Gründung der Kolonieen in Kleinasien die Sprache der Bildung und Poesie auch im Mutterlande gewesen sei. Auch ist diese Mundart der Grundlage nach in beiden Sängerschulen dieselbe; im einzelnen finden sich viele Verschiedenheiten, und es läfst sich nachweisen, wie diese alte Sängersprache unter dem böotischen Stamme manches von der Mundart desfelben angenommen hat, die ein dem dorischen Dialekt nahestehender Äolismus war [1]). Auch die gemeinschaftlichen Redensarten beider Dichter, Epitheta und sprichwörtliche Ausdrücke müssen von den älteren Griechen als keine Entlehnung des einen vom andern angesehen worden sein; auch sind sie in der Regel von der Art, dafs man annehmen darf, dafs beide Dichter sie aus der gemeinschaftlichen Quelle einer ältern Poesie entlehnt haben, und gerade bei Hesiod sind, nach Angaben der Alten und dem Ton seiner Sprache zu schliefsen, oft Sprüche und Redeweisen des höchsten Altertums in ihrer ursprünglichen Einfalt und Schlichtheit aufbewahrt [2]).

---

[1]) So hat Hesiod häufig die Endung ας im Accusativ Pluralis der ersten Deklination kurz, wie Alkman, Stesichoros und Epicharmos; ja man hat gefunden, dafs die Länge derselben nur vorkommt, wo die Sylbe in der Arsis oder einer Position steht. [Unter den betreffenden Beispielen findet sich keines aus dem Schilde des Herakles. Vgl. Förstemann, de dialecto Hesiodea, Hal. 1863, p. 13.] Im ganzen herrscht bei Hesiod mehr Neigung zu kürzeren, oft auch synkopierten und contrahierten Formen, während das Ohr Homers an der Vervielfältigung vokalischer Sylben besonders Gefallen fand.

[2]) So wurde der Vers der W. u. T. 370: Μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω, dem uralten trözenischen Könige Pittheus, einem Weisen der Vorzeit, beigelegt (Aristotel. bei Plut. Thes. 3.). Der Sinn ist, nach Buttmann, der Lohn werde mit dem Freunde fest bedungen. Homer hat die kürzere Redensart: μισθὸς δέ οἱ ἄρκιος ἔσται. — Ebenso stammt gewifs aus dem höchsten Altertum die Hesiodische Redensart: Ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην; (Theog. 35), welche mit dem Homerischen: Οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὀαριζέμεναι (Ilias 22, 126), und Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης (Od. 19, 162), zusammenhängt. Überall bezeichnet hier die Eiche und der Felsen das einfache Landleben der griechischen Autochthonen, die sich aus ihren Bergen und Wäldern er-

Mit der Vorstellung, dafs Hesiod die Form seiner Poesie von Homer empfangen, würde sich auch die sehr tief eingreifende Verschiedenheit in dem Geiste und Charakter beider Gattungen der epischen Dichtung nicht vertragen. Nach dem, was wir schon im Anfange darüber bemerkt haben, machen wir noch auf einen Punkt aufmerksam, der recht deutlich zeigt, wie wenig Hesiod sich die Gesetze seiner Dichtungsweise von Homer vorschreiben liefs. Die Homerische Poesie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtkunst jemals erschienen ist, am meisten von dem, was man in neuern Zeiten Objektivität genannt hat, das heifst völlige Hingebung des Geistes an den Gegenstand, ohne irgend ein dazwischen tretendes Bewufstsein der eigenen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjekts. Der Geist Homers ist gänzlich in einer erhabeneren und kraftvolleren Welt einheimisch, aller Not und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben. Dafs dies dem edelsten und vollkommensten Stile der epischen Poesie gemäfs sei, ist keinem Zweifel unterworfen: die Hesiodische Dichtung erstrebte indes diese Höhe nicht. Sie liebt es vielmehr uns mitten in das häusliche Leben des Dichters zu versetzen und läfst uns auch das Beschränkte und Bedrängte desfelben fühlen. Es wäre gewifs eine falsche Übertragung späterer Dichtersitte auf jene einfachen Zeiten, wenn wir die Erzählungen des Dichters von seinem eigenen Leben für Erfindungen nehmen wollten, die ihm als Vehikel für seine poetischen Conceptionen dienen sollten. Dazu hat auch der Ton, in welchem Hesiod zu seinem Bruder Perses redet, viel zu viel Treuherzigkeit und naive Wahrheit; auch läfst sich die ganze Einrichtung dieses Gedichts, der Werke und Tage, gar nicht begreifen, wenn wir nicht einen wirklichen Fall, gerade so wie ihn der Dichter erzählt, als Veranlassung uns denken [1]).

Dieses Gedicht, das die Böotier nach Pausanias [2]) allein für

---

wachsen glaubten und deren Gedanken sich um diese Gegenstände allein in alter Unschuld und Traulichkeit bewegten. Dieser Spruch, womit Hesiod sich von der Beschreibung jener Scene der bei den Herden schlafenden Hirten abruft, klingt ganz wie eine Rede alter pierischer Barden unter den Pelasgern. [Vgl. Preller verm. Aufsätze S. 179 f.]

[1]) *Anders Fr. Ritter a. a. O. S. 135.

[2]) [9, 31, 4.]

ein echtes Werk des Hesiodos hielten und mit dem wir deswegen am besten die Charakteristik der einzelnen Epopöen dieser Schule beginnen, tritt so unmittelbar aus den Verhältnissen des Lebens hervor, dafs wir uns den Verfasser gar nicht als einen Aöden von Profession, wie Homer von den Alten geschildert wurde, sondern nur als einen böotischen Hausvater denken können, dessen Gemüt durch besondere Anlässe so sehr ergriffen und bewegt wird, dafs seine Empfindungen und Gedanken sich von selbst zu einem poetischen Ganzen gestalten. Der Vater Hesiods hatte sich, wie schon erwähnt wurde, zu Askra als Landwirt niedergelassen, und wiewohl er die Lage dieses Ortes keineswegs vorteilhaft fand, der im Sommer durch Hitze und im Winter durch rauhe Witterung besonders viel zu leiden hatte, hatte er doch seinen beiden Söhnen, dem Hesiod und einem jüngeren Bruder, Perses, ein ansehnliches Vermögen hinterlassen. Die Brüder teilten das Erbgut, wobei Perses durch grofse Geschenke an die Könige, die damals noch allein das Amt der Richter ausübten, den älteren sehr zu übervorteilen wufste. Aber Perses hatte schon die Sinnesart, die sich später im griechischen Volke immer mehr entwickelte; es gefiel ihm viel besser auf dem Markte den Gerichtshändeln zuzuhören und selbst auf Chicanen zu sinnen, wodurch er andre um ihr Vermögen bringen könnte, als auf dem Felde hinter dem Pfluge herzugehen. So kam es, dafs er sein Erbteil, wahrscheinlich mit Hilfe einer leichtsinnigen Frau, bald durchgebracht hatte und seinen ältern Bruder nun mit einem neuen Prozesse bedrohte, um ihm auch das, was ihm bei jener ungleichen Teilung übrig geblieben war, abzustreiten. Die eigentümliche Lage, die nun dadurch für Hesiodos herbeigeführt wird, veranlafst die folgende Gedankenentwickelung, von der wir indes nur die Hauptpunkte angeben wollen, um die Beziehung des Ganzen auf den wirklichen Fall nachzuweisen [1]).

»Es gibt zwei Arten von Streit«, beginnt der Dichter, »einen tadelnswerten und verhafsten, den Zank der Prozesse, und einen

---

[1]) Das kleine Proömion auf den Zeus übergehe ich dabei, da es von den alten Kritikern meist verworfen wurde und wahrscheinlich nur eins von vielen Eingangsliedern war, die die Hesiodischen Rhapsoden den Werken und Tagen vorausschicken konnten.

edeln und heilsamen, den Wettstreit der Arbeiter und Künstler. Meide den ersten, o Perses, und versuche es nicht wieder mich durch die Ungerechtigkeit der Richter um das Meinige zu bringen; halte dich vielmehr an die Werke des redlichen Erwerbs. Denn die Götter haben den Menschen das Leben nun einmal mühselig gemacht, indem sie zur Strafe für Prometheus Feuerraub dem Epimetheus die Pandora zugesandt haben, aus deren Fasse alle Drangsale sich über die Menschen verbreitet haben. Wir sind jetzt im fünften Weltalter, dem eisernen, in welchem der Mensch mit beständiger Not und Mühe zu kämpfen hat«.

»Dem Richter aber will ich die Fabel erzählen von dem Falken, der die Nachtigall verzehrt, ohne sich um ihren schönen Gesang zu kümmern. Aber nur die Stadt, in welcher Gerechtigkeit geübt wird, gedeiht und blüht unter dem Schutze der Götter; die Stadt, wo Frevel geschehen, der sendet Zeus Hungersnot und Seuche zu. Ihr Richter wifst, dafs die zahllosen unsterblichen Wächter, durch die Zeus die Menschen beobachten läfst, und sein eigenes allschauendes Auge auf euch achtet. Den Tieren haben die Götter das Recht des Stärkeren, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben.«

»Ohne Schweifs wird, o Perses, die Tüchtigkeit nicht erworben. Arbeit ist den Göttern wohlgefällig und bringt keine Schande. Nur ein redlicher Erwerb bringt dauerhaften Wohlstand. Behüte dich vor Freveln, ehre die Götter, halte auf gute Freunde und Nachbarn, lafs dich nicht durch ein schwelgerisches Weib verführen und sorge für genügende, aber nicht zu zahlreiche Nachkommenschaft; und dir wird eine genügende Wohlhabenheit nicht fehlen.«

Mit diesen und ähnlichen ökonomischen Regeln, von denen manche mehr nützlich im Leben als edel und grofsmütig sind, schliefst die erste Abteilung des Gedichts, welche darauf abzielt den Willen und die Gesinnung des Perses zu bessern, ihn abzuwenden von der Sucht sich durch Prozesse zu bereichern und den Entschlufs zur Arbeit als der einzigen Quelle dauernden Wohlstands in ihm zu beleben. Mythische Erzählungen, Tierfabeln, Schilderungen und Sentenzen, zum Teil von sprichwörtlicher Art, sind sinnreich gewählt und an einander gereiht, um den Hauptgedanken recht eindringlich zu machen.

Alsdann erst lehrt Hesiod, im zweiten Teile, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lassen müsse. Er folgt dabei der natürlichen Ordnung des Jahres, indem er mit der Zeit des Ackerns und Säens beginnt und dabei zugleich von der Beschaffung der dazu nötigen Gegenstände, des Pflugstiers und Pfluges, handelt; dann zeigt er, wie ein verständiger Landwirt auch die Zeit des Winters, wo auf dem Felde nichts zu verrichten ist, daheim wohl benutzen könne, und verbindet damit eine Schilderung der Stürme und der Kälte eines böotischen Winters, die manche Neuere wohl ohne Grund für übertrieben gehalten und dem Hesiod abgesprochen haben. Dann folgt beim ersten Anbruche des Frühjahrs das Beschneiden der Weinstöcke und beim Aufgange der Pleiaden (in der ersten Hälfte unseres Monats Mai) das Mähen des Getreides. Dann zeigt der Dichter, wie die heifseste Zeit des Jahres hinzubringen sei, wann das Getreide gedroschen wird. Die Weinlese, die dem Ackern zunächst vorausgeht, beschliefst den Kreislauf dieser ländlichen Geschäfte.

Da des Dichters Absicht aber nicht die ist die Reize des Landlebens zu singen, sondern überhaupt die Arten eines ehrsamen Erwerbs anzugeben, wie sie einem askräischen Landwirte offen lagen, so wird nach dem Landbau auch mit eben der Ausführlichkeit der Schiffahrt gedacht. Man sieht daraus, wie der böotische Bauer den Überfluss seines Korns und Weins in der Zeit des Hesiodos selbst zu Schiffe brachte und nach Gegenden verführte, die weniger mit diesen Produkten gesegnet waren. Denn an einen anderen Handel konnte der Dichter hier nicht denken, indem er sonst auch etwas Näheres von den auszuführenden Waren hätte sagen müssen und woher ein Landmann, wie Perses, sie sich verschaffen sollte. Hesiod empfiehlt für eine Schiffahrt dieser Art den letzten Teil des Sommers, um den fünfzigsten Tag nach dem Sommersolstiz, wo keine Geschäfte auf dem Felde abzumachen waren und die Witterung auf dem griechischen Meere am zuverläfsigsten ist.

Alle diese die Arbeiten des Erwerbs betreffenden Vorschriften und Ratschläge unterbrechen — man mufs gestehen auf eine etwas auffallende Weise — die Folge der Hausregeln, die sich

auf eine gute Einrichtung des Familienlebens beziehen [1]). Erst hernach spricht der Dichter davon, in welcher Lebenszeit man ein Weib nehmen und wie man es sich ausfuchen solle. Dann empfiehlt er vor allem der Aufsicht der unsterblichen Götter über die menschlichen Thaten mit Scheu eingedenk zu sein, im Verkehre mit andern Menschen besonders seine Zunge zu behüten vor leichtsinnigen, kränkenden Worten und im täglichen Leben bei allen, auch den gemeinsten Verrichtungen eine gewisse Reinlichkeit und Sorgfalt zu beobachten. Dabei werden viele zum Teil sonderbare Vorschriften gegeben, welche einerseits an priesterliche Regeln über den zum Kultus erforderlichen Anstand erinnern, andrerseits viel gemein haben mit den symbolischen Vorschriften der Pythagoreer, welche in viele geringfügige Handlungen des Lebens eine tiefe geistige Bedeutung legten.

Von einer sehr ähnlichen Art ist der letzte Teil des Gedichts, der von den Tagen handelt, an denen dies oder jenes Geschäft vorzunehmen ratsam oder unrätlich sei. Diese Vorschriften, die sich nicht auf besondere Jahreszeiten, sondern auf den Lauf jedes Mondenmonats beziehen, sind durchaus abergläubischer Art und hängen gröſstenteils mit den verschiedenen Gottesdiensten zusammen, die an diesen Tagen begangen wurden, doch langt unsere Wissenschaft bei weitem nicht hin alles darin zu erklären [2]).

---

[1]) Es würde schon viel gewonnen sein, wenn die Verse, welche die Heirat betreffen (695—705 Göttling), ihre Stelle vor Μουνογενὴς δὲ πάϊς εἴη (376) erhalten könnten. Dann würden alle Klugheitsregeln, welche Nachbarn, Freunde, Frau und Kinder betreffen, vor den Arbeiten des Landbaus erörtert sein, und die darauf folgenden Hausregeln würden alle sich auf die Ausführung des Satzes beziehen: Εὖ δ' ὄπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι. (V. 706.)

[2]) Bei dem siebenten Tage macht der Dichter selbst auf den Zusammenhang mit Apollon aufmerksam. Die τετράς des anfangenden und schlieſsenden Monats ist ein Tag, an welchem man sich vor Sorgen in Acht zu nehmen hat; man sah ihn für den Geburtstag des mühebeladenen Herakles an. Am siebzehnten soll man das Korn auf die Tenne bringen; der siebzehnte Boedromion war Opfertag der Demeter und Kora in Athen (Corpus Inscriptionum Graec. n. 523) und ein Haupttag der Eleusinien. [Diesen Teil des Gedichtes scheint der Philosoph Herakleitos bei Plutarch Camill. 19 getadelt zu haben.]

Wenn man den Zusammenhang des Gedichts auch nur nach den hier gegebenen Grundlinien überblickt, wird man gestehen müssen, dafs alles für den gegebenen Fall vollkommen passend ist und mit der Absicht des Dichters seinen Bruder von dem Plane durch ungerechte Prozesse sich zu bereichern abzubringen und zu arbeitsamer Landwirtschaft aufzumuntern wohl übereinstimmt. Auf der andern Seite kann nicht geläugnet werden, dafs es dem Dichter nicht gelungen ist die Übereinstimmung der einzelnen Stücke in ihrer Tendenz auszubilden zu einer vollkommnen Verschmelzung dieser Stücke zu einem Ganzen, in dem jeder Teil seine notwendige Stellung fände, wie die Glieder eines organischen Körpers. Vielmehr sind die einzelnen Stücke oft sehr wenig mit einander verbunden und nur durch Ankündigungen vorbereitet, von solcher Art: »Jetzt werde ich Dir, wenn Du willst, eine andere Rede ausführen [1];« oder: »Jetzt will ich den Königen eine Tierfabel erzählen, die sie wohl verstehen werden, [2]« u. dgl. Hierin zeigt sich offenbar eine viel geringere Kunst der Komposition, als in den Homerischen Gedichten, wovon freilich der Grund auch in der viel gröfseren Schwierigkeit liegt, die es besonders in jenem Zeitalter machen mufste, allgemeine Betrachtungen über das Leben zu einem Ganzen zu verarbeiten, als eine grofse heroische Begebenheit zu erzählen.

Dagegen wird man in dem Tone des Ganzen und den Gesinnungen, die der Dichter äufsert, die gehörige Übereinstimmung nicht vermissen. Man fühlt sich bei Lesung des Gedichts in ein einfaches Zeitalter versetzt, wo auch der Wohlhabende es nicht verschmäht die Arbeit seiner eigenen Hände an die Erhaltung seines Wohlstandes zu setzen und die Sorge für den Unterhalt noch nicht das Unedle hat, wie bei den spätern Griechen, die aus Landwirten zu lauter Politikern geworden waren. Ein derber Hausverstand, ja eine gewifse eigennützige und berechnende Schlauheit, die tief im griechischen Charakter ihre Wurzeln geschlagen hat, vereinigt sich mit sehr ehrenwerten Grundsätzen der Gerechtigkeit, die in kraftvollen Sprüchen und edlen Bildern

[1] V. 106.
[2] V. 202.

dem Herzen des Dichters eingeprägt sind. Wenn man sich den Dichter in dieser von den Vorfahren überlieferten Spruchweisheit auferzogen und von der Überzeugung der Notwendigkeit eines arbeitsamen Lebens besonders lebhaft erfüllt denkt: so begreift man wohl, wie ein solcher Fall, wie der mit dem Bruder Perses, den Dichter lebhaft ergreifen und gerade durch den Kontrast, in dem er mit jenen Überzeugungen stand, eine mehr zusammenhängende Äufserung derselben in einem gröfseren Gedicht veranlassen konnte. Ich glaube, dafs wir hier an die eigentliche Quelle des didaktischen Epos gekommen sind, welche unmöglich das blofse Bestreben zu lehren sein kann — denn wie hinge dies überhaupt mit der Poesie zusammen. Vielmehr liegt der didaktischen Poesie echter Art immer eine grofse mächtige Vorstellung zum Grunde, die etwas so Ergreifendes und Anziehendes hat, dafs der Geist sich gedrungen fühlt sie nach seinem Vermögen darzustellen. In den Tagen und Werken liegt diese Grundvorstellung deutlich am Tage; es sind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menschenleben schützen und die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlsein gegeben und das Jahr selbst so geordnet haben, dafs jegliches Werk seine rechte und den Menschen erkennbare Zeit darin findet. In der Verkündigung dieser unerschütterlichen Ordnungen und ewigen Gesetze ergreift den Dichter selbst eine erhabene, feierliche Stimmung, die sich in einem gewissen Orakeltone und einer priesterlichen Salbung vieler Mahnungen und Vorschriften kund gibt [1]). Besonders haben wir diesen priesterlichen Charakter bereits in den Schlufstücken des Gedichts bemerkt, und es war ziemlich natürlich, dafs manche im Altertume an den letzten Vers:

> Wohl beachtend die Vögel und Übertretungen meidend.

---

[1]) Wir erinnern besonders an das μέγα νήπιε Πέρση Hesiods [V. 286, 633. Vgl. 131 und 397] und das μέγα νήπιε Κροῖσε der Pythia [bei Herodot 1, 85] und an die wahrhaft orakulösen Ausdrücke der Werke und Tage, wie der Fünfast, πέντοζος [V. 742], für die Hand, der Tagschläfer, ἡμερόκοιτος ἀνήρ [V. 605], für den Dieb [χειροδίκης V. 189], u. dgl., worüber Göttling Hesiod. praef. p. XXIX. s.

unmittelbar ein andres didaktisches Epos derselben Dichterschule über die Mantik anknüpften [1]). Wahrscheinlich handelte dies besonders vom Vögelflug und Geschrei, da Hesiod die Mantik, nach Pausanias [2]), bei den Akarnanen gelernt haben sollte; die akarnanischen Weisſagerfamilien leiteten sich aber von Melampus her, jenem Melampus, dem als Knaben die Schlangen die Ohren ausleckten, worauf er die Stimmen der Vögel verstand [3]).

Mehr als der Verlust dieses mantischen Anhangs ist der Untergang der Hesiodischen Lehren des Cheiron (Χείρωνος ὑποθῆκαι) zu bedauern, da diese gewissermaſsen eine Ergänzung oder ein Gegenstück der Tage und Werke bildeten. Denn während dies erhaltene Gedicht ganz in dem Kreise der jährlichen Lebensbeschäftigungen eines böotischen Landwirts bleibt, war es in dem verlorenen der weise Kentaur, der in seiner Grotte auf dem Peliongebirge den jungen Achilleus in allem Thun unterwies, das einem jungen Helden und Fürsten geziemend und ehrenvoll war, daher man dies Gedicht auch mit Übertragung eines Namens von einem deutschen Gedicht des Mittelalters nicht mit Unrecht einen griechischen Ritterspiegel genannt hat [4]).

Wir begleiten die Hesiodische Poesie zunächst zu dem groſsen Unternehmen aus den Göttersagen der Griechen ein zusammenhängendes und geordnetes Bild zu entwerfen von ihren Geschlechtern und Herrschaften und überhaupt von der ganzen Geschichte der griechischen Götterwelt. Die Hesiodische Theogonie ist als Poesie nicht gering zu achten, da sie neben manchen seltsamen Sagen doch auch Gedanken und Beschreibungen von imposanter Erhabenheit enthält: aber für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen ist sie ein Ereignis von der höchsten Wichtigkeit. Die Vorstellungen von den Göttern, ihrem

[1]) Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν Ὀρνιθομαντείαν, ἅ τινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ. Proclus ad v. ult. (824) O. et D.

[2]) [9, 31, 5. Auf Mantik bezieht sich auch V. 32 im Proömion der Theogonie. Vgl. u. S. 166.]

[3]) [Vgl. u. S. 173.]

[4]) [Dieses Gedicht wurde jedoch nach Quintilian 1, 1, 15 von Aristophanes von Byzanz dem Hesiod abgesprochen. Vgl. auch Cicero Br. an Atticus 7, 18.]

Range und ihren Verwandtschaften, welche sich in den verschiedenen Landschaften Griechenlands viel mannigfaltiger ausgebildet hatten als in irgend einem andern Lande der alten Welt, bekamen an der Theogonie einen Prüfstein ihrer Allgemeingültigkeit; was sich von Mythen damit nicht in Übereinstimmung bringen liefs, sank in die Dunkelheit einer blofs lokalen Überlieferung zurück und lebte blofs in der beschränkten Sphäre etwa der Landleute einer arkadischen Landschaft oder der Diener eines Heiligtums als ein seltsames Märchen fort, das man in seiner Heimat freilich oft gerade darum mit rechter Liebe pflegte, weil es durch seine Unvereinbarkeit mit der gewöhnlichen Theogonie den Reiz des Geheimnifsvollen erhielt [1]. Durch Hesiod erhielt Griechenland eine Art von Codex seiner Religion, der wiewohl ohne äufsere Sanktion und priesterliche Wächter und Ausleger, wie sie die Vedas an den Brahmanen, die Zendavesta an den Magiern, das Gesetz Mosis an den Leviten hatten, doch schon dadurch auf den religiösen Zustand der Griechen den gröfsten Einflufs haben mufste, dafs das Bedürfnis der Übereinstimmung sich ihnen aufdrängte und die Vorstellungen, die von den mächtigsten Stämmen bei den berühmtesten Heiligtümern gehegt wurden, von dem Dichter mit Geschick seinem Werke einverleibt worden waren. Man versteht darnach auch wohl, mit welchem Rechte Herodot sagen konnte, Hesiodos und Homer hätten den Griechen ihre Theogonie gemacht und den Göttern ihre Benennungen, Würden und Beschäftigungen gegeben und die Gestalten derselben bestimmt [2].

---

[1]) Wie viel solcher Märchen, die sich mit der Theogonie nicht vereinigen lassen, fand noch Pausanias, besonders in Arkadien, vor: aber wie wenig würden wir davon durch die Schriftsteller wissen, die sich mit ihren Werken an das Ganze der Nation wenden. Auch die attischen Tragiker schliefsen sich in ihren Erwähnungen der Verwandtschaften der Götter weit mehr an die Hesiodische Theogonie an, als an die lokalen Kulte und Sagen von Attika.

[2]) [Zu vergleichen ist, was früher O. Müller in den Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 371 ff. über Hesiods Theogonie gesagt hat. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dafs Bernhardy Recht hat, wenn er gr. Litt. B. 2, 1, S. 304 der 3. Bearbeitung es einen nicht kleinen Irrtum nennt, die Theogonie als einen Codex der Religion der Hellenen zu bezeichnen. Weit eher sind als Versuche in diesem Sinne die Dichtungen zu betrachten, die von der Zeit des Pisistratus an in Umlauf gesetzt wurden, denen es jedoch nie-

Es gehört zum Wesen des griechischen Götterglaubens, daſs die Gottheit, welche die Welt mit Allmacht beherrscht und das Geschick mit Allwissenheit leitet, doch einer Eigenschaft entbehrt, welche wir vor allen als wesentlich zum Begriffe der Gottheit fordern, der Ewigkeit. Die Götter erschienen dem Griechen zu sehr mit dem Leben der ganzen Welt verknüpft, als daſs das Gesetz der Entwickelung aus groſsen gestaltlosen Massen zu immer vollkommnern Gestalten nicht auch auf sie hätte angewandt werden sollen. Die Olympier waren dem Griechen viel mehr die Spitzen und Gipfel als die Wurzeln des allgemeinen Lebens der Welt. So war Zeus, den man als den eigentlichen Gott der Griechen betrachten darf, gewiſs schon lange vor Homer und Hesiod Kronion oder Kronides, das heiſst, nach der wahrscheinlichsten Auffassung, Sohn der Vorzeit oder Urzeit [1]), genannt worden; und man hatte ihn, den persönlichen Beherrscher des lichten, taghellen Himmels, vom Himmel selbst als der einen

---

mals gelang, sich allgemeinere Geltung zu verschaffen. Auf der andern Seite aber ist daran festzuhalten, daſs die von Herodot 2, 53 ausgesprochene Ansicht: οὗτοι δέ (Homer und Hesiod) εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμάς τε καὶ τέχνας διελόντες, καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες, als die allgemein bei den Griechen verbreitete betrachtet werden muſs, und daſs sie besonders von den Philosophen in der ausdrücklichsten Weise betont worden ist. So z. B. in den bekannten Versen des Philosophen Xenophanes:

πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρος θ' Ἡσίοδός τε,
οἷ πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα.

In ähnlicher Weise äuſsert sich Herakleitos bei Diogen. Laert. 9, 1, 1 (vgl. Fragm. 25 u. 134 bei Schuster, in Ritschls Acta soc. philol. t. 3), dessen Polemik Platon einfach fortgesetzt hat, während andrerseits die schon früher beginnenden, später hauptsächlich von den Stoikern unternommenen Versuche allegorischer Erklärung zum Beweise dafür dienen, wie sehr der Volksglauben von den Anschauungen der beiden Dichter abhängig war.]

[1]) So schwierig die Etymologie von Kronos ist (ob der Name von κραίνω [vgl. G. Curtius gr. Etym. S. 147] herkommt oder mit χρόνος verwandt ist): so stimmt doch alles, was von ihm angegeben wird, mit dieser Vorstellung zusammen, seine Herrschaft über das goldene Weltalter, die Darstellung eines einfachen patriarchalischen Lebens an dem Feste der Κρόνια, Kronos als Herrscher der abgeschiedenen Heroenwelt und anderes. [Zu der oben gegebenen Ausführung über die stufenweise erfolgte Entwickelung der Welt sind noch zu vergleichen O. Müllers Proleg. S. 375 f.]

Hälfte des Universums, als einem kosmischen Urwesen, abgeleitet. Eben so waren alle andern Götter, je nach der eigentümlichen Beschaffenheit ihrer Natur und Wirksamkeit, an die Wesen und Erscheinungen angeknüpft worden, welche als die ursprünglichsten und ältesten gedacht wurden. Das Verhältnis der ursprünglicheren und älteren zu den jüngeren und entwickelteren war dabei immer als Zeugung und Geburt gedacht worden, indem das Ganze als ein Leben, nach Art des animalischen, gefaſst und darnach selbst Himmel und Erde wie animalische Organismen gedacht wurden; der im Orient waltende, von Indern, Persern und Hebräern frühzeitig ausgebildete Begriff des Schaffens, wobei die Gottheit mit Absicht und Bewuſstsein nach göttlichen Gedanken die Welt bildet, wie ein Künstler sein irdisches Werk, war den älteren Griechen fremd und konnte sich auch nur in Religionen entwickeln, die der Gottheit eine persönliche Existenz von ewiger Dauer zuschrieben. Hieraus erhellt, daſs Theogonie im weitesten Sinne, d. h. Vorstellungen von der Abstammung der Götter, so alt sind, wie der griechische Götterglaube überhaupt, und gewiſs auch schon die ältesten Sänger sich gedrungen fühlten solche Sagen in ihren Gesängen weiter auszubilden. Als ein Resultat ihrer Bemühungen die theogonischen Wesen gleichsam zu klassifizieren, zu gröſseren Massen zu vereinigen, sind namentlich die Titanen zu betrachten, die dem Homer eben so bekannt sind wie dem Hesiodos und den Übergang bilden von den allgemeinsten Urwesen zu den menschenähnlichen Gestalten der olympischen Götter, durch deren Herrschaft sie in die Tiefen des Tartaros hinabgestoſsen worden sind.

Von solchen Traditionen und altertümlichen Poesieen umgeben konnte Hesiod unmöglich, wie manche Neuere sich vorgestellt haben, die ganze Göttergeschichte nach gewiſsen abstrakten Philosophemen über die Kräfte der Natur und des Geistes, die er in seinem Kopf trug, vortragen; wie wäre es dann möglich gewesen, daſs der Glaube der folgenden Generationen seiner Theogonie so bereitwillig entgegenkam? Eben so wenig ist aber auch Hesiod ein bloſser Sammler zerstreuter Überlieferungen oder Bruchstücke älterer Poesie, der sie als zufällige Ereignisse, ohne selbst etwas dabei zu denken und den innern Zusammenhang zu ahnen, hererzählt; sondern es geht schon aus seiner

Wahl, die er zwischen verschiedenen Erzählungsweisen getroffen, und aus der Anordnung, die er kunstreich genug durchgeführt hat, deutlich hervor, dafs er gewisse Grundideen dabei festgehalten und eine zusammenhängende Vorstellung von der Entwickelung des Lebens der Welt damit verbunden hat.

Um diesen Satz deutlich zu machen, wird es vielleicht am zweckmäfsigsten sein wenigstens die Urwesen, die nach der Theogonie dem Geschlechte der Titanen noch vorausgehen, durch einige Bemerkungen zu erläutern, die allein darauf abzielen den guten Zusammenhang in Hesiods Gedanken darzulegen; hinsichtlich des Übrigen wird eine allgemeiner gehaltene Übersicht genügen.

»Zuerst«, beginnt das eigentliche theogonische Gedicht, »war Chaos« (dem Worte nach gleichbedeutend mit χάσμα, Kluft), d. h. der Abgrund, in dem alle besondere Bildung und Gestalt völlig aufhört und zu dessen Vorstellung man gelangt, wenn man, von bestimmten Gestalten ausgehend, immer mehr sich die Form hinwegzudenken und alles Besondere aufzuheben sucht. Hesiod kann aber darunter eben so wenig den leeren Raum verstanden haben, sonst könnte er nicht die darauf folgenden Wesen daraus entstehen lassen, als er dabei an eine tote, aus allerlei Atomen gemischte Materie denkt, sondern er mufs sich dies Chaos selbst als ein lebendiges, als die dunkle Urquelle alles Lebens der Welt denken. »Darauf aber wurden« (natürlich aus dem Chaos) »die Erde mit der breiten festen Brust, der feste Boden, worauf alles gegründet ist, und Tartara in der Tiefe der Erde und zugleich Eros, der schönste der unsterblichen Götter[1]). Die Erde, die Mutter alles Lebendigen, nach der Vorstellung der

---

[1]) Platon und Aristoteles übergehen in ihren Citaten der Stelle [Sympos. p. 178 b. Metaphys. 1, 8, p. 989 a, 10 und 14, 4, p. 1091 b, 4. Vgl. die Schrift de Melisso, Xenophane, Gorgia c. 1, p. 975 a, 11, Sextus Empir. adv. Mathem. 9, p. 550 und Schömann die Hesiod. Theogonie S. 86] die Tartara (sonst auch Tartaros genannt), aber wohl nur deswegen, weil ihnen unter den principiis mundi nicht dieselbe Bedeutung zukommt wie den andern. Der Tartaros konnte unter der Erde mit inbegriffen werden, da er sonst auch τάρταρα γαίης heifst. Aber der theogonische Dichter mufste doch seinen Ursprung hier angeben, da er weiter unten V. 821 den Typhoeus von Erde und Tartaros geboren werden läfst.

Griechen und vieler Morgenländer, wird gedacht sich aus dunkler Tiefe erhebend; ihre Wurzeln sind in der finstersten Nacht, aber ihre Oberfläche ist der Boden, worauf Licht und Leben sich entfalten. Tartara ist so zu sagen nichts als die Nachtseite der Erde, wodurch sie mit dem Chaos immer verbunden bleibt. Wenn in der Erde nebst Tartara der Stoff, der im Chaos enthalten war, zur Erscheinung kommt, so ist in Eros der lebendige Geist als Prinzip aller Fortpflanzung und Entwickelung hervorgetreten. Es ist in der That ein grofser Gedanke des theogonischen Dichters den Gott der Liebe im Anfange der Dinge aus dem Chaos hervorgehen zu lassen; aber wahrscheinlich ist dieser Gedanke nicht sein Eigentum, sondern wurde schon in alten Hymnen auf den Eros, die man zu Thespiä sang[1]), ausgesprochen. Sicherlich ist es kein zufälliges Zusammentreffen, dafs diese Stadt, die vierzig Stadien von Askra lag, das berühmteste Heiligtum des Eros in ganz Griechenland hatte und eben hier Hesiod derselben Gottheit eine Bedeutung und Würde verleiht, von der die Homerische Poesie nichts weifs. Aber es scheint, dafs der Dichter diesen Gedanken aus jenen Hymnen aufzunehmen sich begnügt hat, ohne ihn eigentlich für den weiteren Gang seines Gedichts fruchtbar zu machen: denn, wenn es sich auch von selbst versteht, dafs alle folgenden Vermählungen und Geburten Eros veranlasse, so würde man doch gern auch ein ausdrückliches Wort des Dichters darüber vernehmen. »Aus dem Chaos aber wurden Erebos« — die Finsternis in den Tiefen der Erde — »und die schwarze Nacht« — die über die Oberfläche der Erde herüberziehende Finsternis — »aus der Vermählung der Nacht aber und des Erebos gingen Äther und Tag hervor«. Was hierbei auffallend sein kann, das Überschlagen in den Gegensatz, wonach diese finstern Chaoskinder den ewig strahlenhellen Äther auf der Höhe der Welt und die über die Erde wandelnde Taghelle hervorbringen: ist doch nur eine Folge des allgemeinen Gesetzes der Entwickelung, welches die Theogonie befolgt, nach welchem das Gestaltlose und Dunkle das Ältere ist und die Welt aus dunkeln Wurzeln immer mehr zur Klarheit hervorblickt. Das

---

[1]) [Pausan. 9, 27, 2 nennt als Verfasser derselben Pamphos und Orpheus und behauptet, sie seien von den Lykomiden gesungen worden.]

Licht aus dem Schofse der Finsternis hervorbrechend ist ein schönes Phantasiebild, das auch in den Kosmogonieen andrer Völker seine Stelle findet. »Die Erde aber erzeugte zuerst den gestirnten Himmel in gleicher Ausdehnung, damit er sie ganz umhülle, auf dafs er für immer ein fester Sitz der Götter sei, und die weitgestreckten Gebirge, der Nymphen lieblichen Aufenthalt«. Wie die Berge Erhebungen der Erde sind, so wird auch der Himmel als eine über die Erde ausgespannte Feste gedacht, welche, nach jenem allgemeinen Gesetze, aus der Erde hervorgegangen sein mufs; zugleich aber veranlafst die natürliche Beobachtung der mannigfach befruchtenden und belebenden Einflüsse, welche die Erde vom Himmel empfängt, die Griechen (wie sie es auch schon in andern Mythen, nur in weniger direkter Form, gethan hatten) [1]), Himmel und Erde als ein vermähltes Paar zu betrachten, dessen Nachkommenschaft in der Theogonie eine zweite grofse Generation von Göttern bildet. Vorher aber wird noch eine andere Geburt der Erde erwähnt: »Die Erde gebar aber auch das rauschende, wogenstürmende Meer, den Pontos; ohne liebreizvolle Vermählung«. Dafs es blofs beim Pontos ausdrücklich bemerkt wird, die Erde habe ihn ohne Liebe hervorgebracht, wiewohl auch die vorhergenannten Wesen von der Erde allein abstammen, hat darin seinen Grund, dafs gerade Pontos als ein rauhes, unfreundliches Wesen bezeichnet werden soll. Es ist das wilde, wüste Salzmeer, das gleich in seinem Ursprunge getrennt wird von den Strömen und Quellen des süfsen Wassers, die der Vegetation und dem animalischen Leben Nahrung zuführen; diese stammen nämlich alle erst von Okeanos, der als der älteste der Titanen genannt wird. Diese aber zeugt, samt den Kyklopen und Hekatoncheiren, die Erde mit dem Himmel, und es genügt von ihnen hier zu bemerken, dafs die Titanen, im Hesiodischen Sinne nämlich, eine grofse Naturordnung darstellen, in der elementarische Wesen, dynamische Potenzen und Begriffe gesetzlicher Ordnung und Regelmäfsigkeit zu einem Ganzen verbunden sind, während die Kyklopen die vorübergehenden Erschütterungen dieser Ordnung

---

[1]) Vgl. oben Kap. 2 (Religion).

durch Ungewitter und die Hekatoncheiren oder Hundertarmigen die furchtbare Gewalt gröſserer Naturrevolutionen anzeigen.

Die weitere Anlage des Gedichts ergibt sich aus seinem teils genealogischen teils erzählenden Charakter. Sobald darin eine neue Göttergeneration entwickelt ist, werden auch die Ereignisse erzählt, durch welche sie die frühere überwindet und zur Herrschaft gelangt. Nachdem also die Titanen mit ihren Brüdern, den Kyklopen und Hekatoncheiren, aufgezählt sind, wird auch sogleich erzählt, wie Kronos seinem Vater Uranos die Macht nimmt, durch immer neue Produktionen, die bereits hervorgebrachten Wesen in das Dunkel zurückzudrängen; worauf erst die Geschlechter der andern primordialen Wesen, der Nacht und des Pontos, folgen. Hierauf folgen die Nachkommenschaften der Titanen, so daſs bei Kronos auch sogleich erzählt wird, wie Zeus vor dem Verschlungenwerden durch den Vater behütet wird, und bei Iapetos, wie dessen Sohn Prometheus gegen Zeus den Anwalt des Menschengeschlechts macht, aber nicht zum Heile der Sterblichen. Dann folgt die ausführliche Beschreibung des Kampfes, den Zeus mit seinen Geschwistern, unterstützt von den Hekatoncheiren, gegen die Titanen besteht, mit der Beschreibung der schauervollen Behausung des Tartaros, in die die Titanen eingeschlossen werden: von der wohl nicht zu leugnen ist, daſs sie durch erweiternde Zusätze der Rhapsoden überladen erscheint. Ein Nachspiel des Titanenkampfs ist die Rebellion des von der Erde und dem Tartaros gezeugten Typhoeus gegen Zeus. Den letzten Teil der ursprünglichen Theogonie bildete die Nachkommenschaft des Zeus und der mit ihm vereinigten olympischen Götter.

Bei der groſsen Einfachheit dieser Anlage sind doch manche Feinheiten zu bemerken, die eine überlegte Absicht des Dichters verraten. Hesiod konnte z. B. die Nachkommenschaft der Nacht, die sie ohne Vermählung erlangt (V. 211 ff.), sogleich an die Kinder anknüpfen, die sie mit dem Erebos hervorgebracht hat, nämlich Äther und Tag (V. 124). Aber er erzählt erst den Kampf des Kronos gegen den Uranos und die Verstümmelung des letztern, wodurch so zu sagen der erste Riſs in der bisher noch durchaus friedlichen Weltordnung geschieht und der in den Erinnyen personificierte Zorn und Fluch in die Welt tritt (wie-

wohl die dem Uranos genommene Produktionskraft zugleich die melischen oder Eschennymphen, d. h. die mächtigsten Produkte der Vegetation, die Giganten oder die gewaltigsten Erscheinungen menschenartiger Bildung und die Liebesgöttin selbst hervorbringt). Dann erst kann die Nacht aus ihrem finstern Schofse alle die Wesen, wie Tod und Streit und Jammer und Tadel, gebären, die sich auf die Not und das Elend des irdischen Daseins beziehen. Auch das Geschlecht des Pontos, das an Ungeheuern so reich ist, mit denen nachmals die Heroen ihre gewaltigsten Kämpfe zu bestehen haben, wird mit gutem Grunde erst nach dem ersten Frevel eingeführt. Eben so ist es absichtlich und wohl überlegt, dafs die Folge der beiden auch von Homer zusammen genannten Titanen, Kronos und Iapetos, in der Genealogie ihrer Nachkommenschaft (V. 453. 507.) anders gestellt wird, als bei der ersten Nennung der Titanen (V. 132 ff.). Hier ist nämlich Kronos der allerjüngste, gerade wie Zeus bei Hesiod der jüngste unter seinen Brüdern ist, während er bei Homer nach dem Rechte der Erstgeburt herrscht. Aber bei Hesiod ist die Welt überhaupt in einer steigenden Entwickelung gedacht, und wie die Söhne die Väter überwinden, so sind die jüngsten Söhne die gewaltigsten, die an die Spitze einer neuen Weltordnung treten. Dagegen ist hernach das Geschlecht des Iapetos, welches sich auf die Eigenschaften und Schicksale des Menschengeschlechts bezieht [1]), deswegen hinter die Nachkommenschaft des Kronos, von dem die olympischen Götter ausgehen, gestellt worden, weil die Handlungen und Schicksale jener mensch-

[1]) In dem Geschlechte des Iapetos in der Theogonie sind uns Überreste eines eigenen tiefsinnigen Gedichts alter Sänger über das Los des Menschengeschlechts erhalten. Iapetos selbst ist der Herabgestürzte (von ἰάπτω, Wurzel IAΠ), das von höherer Glückseligkeit verdrängte Menschengeschlecht. Von seinen Söhnen stellen Atlas und Menötios den θυμός der menschlichen Seele dar, Atlas (von τλῆναι, TAA) den duldenden, ausharrenden Mut, dem die Götter das Allerschwerste zu tragen geben, und Menötios (μένος und οἶτος) den unbändigen, den Zeus in das Erebos schleudert. Prometheus aber und Epimetheus personificieren den νοῦς, jener den vorbedachten, besonnenen, dieser den nachbedachten, thörichten; und die Götter wissen es so zu machen, dafs, was von Vorteilen durch den ersteren für das menschliche Geschlecht errungen wird, durch den Bruder Nachbedacht ihm wieder verloren geht.

lichen Titanen durch und durch bestimmt sind, durch ihr Verhältnis zu den Olympiern, die sich allein eine immer gleiche Glückseligkeit vorbehalten haben.

Wenn wir sonach in diesem Gedichte keine blofse Anhäufung roher Materialien, sondern manchen durchgeführten Gedanken und einen wohlüberlegten Plan wahrnehmen: so stellen wir doch nicht in Abrede, dafs so wenig in der Theogonie, als in den Werken und Tagen, jene vollkommnere Kunst der Komposition gefunden wird, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt. Wie Hesiod überhaupt die alte Überlieferung treu bewahrt und manchen Vers älterer Lieder, manches ehrwürdige Wort der Väter, ohne Veränderung seiner Poesie einfügt [1]): so scheint er auch gröfsere Stücke, ganze Hymnen, ohne grofse Veränderung ihrer Anlage, wenn sie dem Plane seines Gedichts verwandt waren, aufgenommen zu haben. So ist es eine auffallende Sache, dafs der Titanenkampf nicht damit beginnt, was man zuerst erwarten sollte, mit dem Entschlusse des Zeus und der andern Olympier die Titanen zu bekämpfen, sondern mit der Fesselung des Briareos und der übrigen Hekatoncheiren durch Uranos; und erst, nachdem erzählt worden, wie Zeus sie auf den Rat der Erde befreit habe, wird man in den Titanenkampf eingeführt, der bereits eine geraume Zeit geführt war. Eben so schliefst diese Abteilung der Theogonie damit, wie die Hekatoncheiren von den Göttern zu Wächtern gesetzt werden über das Gefängnis der Titanen und Briareos durch die Vermählung mit der Kymopoleia Eidam des Poseidon wird. Dieser Briareos, der bei Homer auch Ägäon heifst (Ilias 1, 404) und die gewaltigsten Bewegungen und Empörungen des Meers ausdrückt, war ein mit dem Kultus des Poseidon verbundener Dämon [2]), und es ist glaublich, dafs in solchen Heiligtümern Hymnen auf ihn gesungen wurden, die ihn besonders als Titanenbezwinger

---

1) [Vgl. oben S. 134.]

2) Poseidon hiefs, von der Benennung stürmender Wogen αἶγες, auch Αἰγαῖος und Αἰγαίων. [Vgl. Hesychius und αἶγες· τὰ κύματα. Δωριεῖς. Sonst bezeugt nur noch Artemidor Oneirocr. 2, 12 den Gebrauch dieses Ausdruckes: κύματα αἶγας ἐν τῇ συνηθείᾳ λέγομεν. Über die Etymologie vgl. G. Curtius S. 170 und über die Sache O. Müller, Prolegomena zu einer wiss. Mythologie S. 272.]

feierten, und Hesiod einen solchen seiner Erzählung der Titanomachie zum Grunde gelegt hat.

Eben so wenig werden wir leugnen, daſs auch die Theogonie, wie es bei diesen durch mündliche Überlieferung fortgepflanzten Gedichten kaum anders sein konnte, durch Rhapsoden hin und wieder erweitert worden ist. Am leichtesten war dies immer bei Aufzählungen der Fall, wie bei der Liste von Strömen, die V. 338 ff. als Söhne des Okeanos genannt werden. Man vermiſst darunter gerade die Flüsse, die man zuerst erwarten sollte, den böotischen Asopos und Kephissos, und findet dagegen mehrere, die wenigstens auſserhalb der Homerischen Weltkunde liegen, wie den Phasis, den Istros, den Eridanos, und den Neilos nicht mehr als Ägyptos-Strom, wie bei Homer, sondern unter seinem jüngern Namen. Das merkwürdigste aber ist, daſs für diese keineswegs sehr umfassende Liste von Flüssen die Stelle der Ilias (12, 20 ff.) so in Anspruch genommen worden ist, daſs von den dort genannten acht Flüsschen, welche von den idäischen Bergen nach der Küste herabströmen, sieben herbeigezogen worden sind. Dies beweist wohl unwidersprechlich, daſs die Theogonie auch noch durch solche Rhapsoden, welche neben den Hesiodischen die Homerischen Gedichte zu recitieren gewohnt waren, Erweiterungen erhalten hat [1]).

Ich sagte oben, daſs das ursprüngliche Ende der Theogonie mit den Geschlechtern der Götter, d. h. mit V. 962, abschlieſse, indem das Stück, welches darauf noch folgt, nur hinzugefügt ist, um den Übergang zu machen zu einem andern gröſseren Gedichte, welches die Rhapsoden als eine Art Fortsetzung der Theogonie anhängten. Denn das ist wohl völlig klar, daſs es einem Dichter solcher genealogischen Sagen nicht leicht beifallen konnte, die Göttinnen zu singen, die sterblichen Männern in Liebe gesellt göttergleiche Kinder geboren hätten (dies ist nämlich der Inhalt des letzten Stückes in der uns erhaltenen Bearbeitung), wenn nicht auch der Götter gedacht wurde, welche

---

[1]) [Es bliebe immerhin noch die Annahme übrig, daſs beide Gedichte aus gemeinschaftlicher älterer Quelle geschöpft hatten. Vgl. übrigens, was diese Erwähnung von Flüssen bei Hesiod betrifft, Schömann, die Hesiodische Theogonie, S. 171 ff.]

— ein bei weitem häufigerer Fall in der griechischen Mythologie — mit sterblichen Frauen erhabene Helden erzeugt hätten. Allerdings sind der Gott Dionysos und der unter die Götter aufgenommene Herakles, die beide aus einem solchen Connubium hervorgegangen waren, schon früher (V. 940 ff.) erwähnt; allein es bleiben Heroen genug genealogisch abzuleiten, die eben so bedeutend und viel bedeutender sind als die von Göttinnen gebornen: Medeios, Phokos, Äneias u. a. m. Überdies liefern die jetzigen Schlufsverse der Theogonie selbst den schlagenden Beweis, dafs man an dieselbe auch noch ein solches Gedicht anknüpfte, indem die Frauen, welche zu feiern die Musen in diesen letzten Versen aufgefordert werden, eben keine andern sein können, als diese sterblichen Schönen, zu denen die Götter herabstiegen. Von welcher Beschaffenheit aber dies uns verlorne Hesiodische Gedicht gewesen, werden wir bald näher erwägen.

Jedoch erinnern wir uns hier, dafs wir über den Teil der Theogonie, welcher der höhern Kritik bisher am meisten zu schaffen gemacht hat, noch nichts gesagt haben: nicht ohne einige Absicht, da erst ein sicherer Überblick über das ganze Gedicht auch diese Abteilung, das Proömion, in seine ursprünglichen Bestandteile zu zerlegen uns in den Stand setzt. Dafs dieses Proömion, bei seiner unverhältnismäfsigen Länge (V. 1—115), der unerträglichen Wiederholung derselben oder sehr ähnlicher Gedanken und den unleugbaren Inkohärenzen mehrerer Stellen, nicht das ursprüngliche Eingangslied der Theogonie sein konnte, kann unmöglich in Abrede gestellt werden; vielmehr scheint hier alles zusammengehäuft zu sein, was die böotischen Aöden an Musenlob hervorgebracht hatten. Indes ist es zur Erklärung, wie dieses konfuse Ganze sich gebildet habe, nicht nötig zu sehr komplicierten Hypothesen seine Zuflucht zu nehmen und etwa ein absichtliches Verarbeiten vieler kleineren Proömien zu diesem grösseren vorauszusetzen. Vielmehr scheint es, dafs die Sache, wenn man auf einige Andeutungen des Altertums selbst weiter baut [1]),

---

[34]) Namentlich darauf, dafs bei Plutarch quaest. conviv. 9, 14, 1 [womit zu vgl. 9, 1, 2] die Geschichte der Geburt der Musen aus Hesiods Gedichten, d. h. V. 36—67 in unserm Proömion, als ein besondrer Hymnus gesungen

sich viel einfacher erklären läfst. Das eigentliche Proömion enthielt die schon oben erwähnte schöne Geschichte von dem Besuche der Musen auf dem Helikon und von der Weihung des Hesiod zum Dichter durch Übergabe des Lorbeerzweigs. Darauf mufste die Stelle folgen, die die Rückkehr der Musen nach dem Olymp beschreibt, wo sie ihren Vater Zeus in seinem Palaste als den Überwinder des Kronos und gegenwärtigen Herrscher und Ordner der Welt singen: woran sich alsdann die Aufforderung des Dichters an die Musen knüpfen konnte die Herkunft und die Geschlechter der Götter zu verkündigen. Sonach würden die Verse 1—35. 68—74. 104—115. das ursprüngliche Proömion bilden, dessen Zusammenhang durch nichts gestört wird, als dafs die letzte Anrufung der Musen durch Wiederholung desfelben Gedankens in wenig veränderter Weise etwas überladen ist. Von den dazwischen liegenden Stücken aber ist das eine, V. 36—67, ein für sich bestehender Hymnus, der die Musen als olympische Sängerinnen, die Zeus in dem dem Olymp benachbarten Pierien gezeugt habe, feiert und auf die Theogonie gar keine specielle Beziehung hat. Denn die darin vorkommende Angabe der Gegenstände, welche die Musen im Olymp besingen, zuerst nämlich Gesänge auf alle älteren und jüngeren Götter, dann Hymnen auf Zeus insbesondere, endlich Lieder über Heroengeschlechter und den Gigantenkampf, geht auf den gesamten epischen Stoff, den die böotische Dichterschule ausbildete, wie auch im Vorhergehenden selbst auf die mantischen Lieder der Hesiodischen Epiker hingedeutet wurde [1]). Dieser Musenhymnus war daher vor allen geeignet nicht blofs ein einzelnes episches Lied,

---

wird, und darauf, dafs, nach Aristophanes, dem alexandrinischen Grammatiker (in den Scholien zu V. 68), das Hinaufziehen der Musen nach dem Olymp auf ihre Chortänze auf dem Helikon folgte. [Wie es Nauck, Aristophanis Byzantii fragmenta, Hal. 1848, p. 59 höchst wahrscheinlich gemacht hat, ist der Name des Aristophanes an der betreffenden Stelle der Scholien überhaupt verdächtig. Jedenfalls rührt aber die dort sich findende Bemerkung über das Hinaufziehen der Musen nach dem Olymp nicht von diesem Kritiker her. Ausführlicher spricht über das Proömion zur Theogonie O. Müller in seinen kleinen Schriften B. 1, S. 425 ff.]

[1]) V. 38: εἰρεῦσαι τά τ᾽ ἐόντα τά τ᾽ ἐσσόμενα πρό τ᾽ ἐόντα. [Welcker, die Hesiodische Theogonie S. 65 bestreitet, dafs zur Zeit, wo dieser Hymnus gedichtet wurde, bereits »mantische Lieder der Hesiodischen Epiker« vorhanden waren.]

sondern, eben so wie die gröfseren Homeridischen Hymnen, den ganzen Wettkampf böotischer Aöden bei irgend einer Festfeier zu eröffnen.

Aber die Musen wurden nach dem Zeugnisse dieses Proömions (V. 34) nicht blofs zuerst, sondern auch nachher besungen, und es mufs Lieder der böotischen Epiker gegeben haben, in denen diese von dem bestimmten Gegenstande ihrer Epopöe wieder auf den Preis der Musen zurückkehrten. Für einen solchen Schlufsgesang war aber gewifs nichts passender, als dafs der Sänger sich an die unter der horchenden Menge hervorragenden Fürsten wendete, ihnen zeigte, wie sehr auch sie im Gericht und der Volksversammlung der Musen bedürfen, und ihnen — ein Hauptbestreben des Hesiodos — Ehrfurcht vor den Gottheiten des Gesangs und ihren Dienern ans Herz legte. Genau von dieser Art ist nun das andre dem ursprünglichen Proömion eingefügte Stück, V. 75—103, welches als Schlufsgesang der Theogonie eine sehr gute Wirkung thun mufste, indem dadurch die Poesie, die so lange ganz der Betrachtung der Göttergeschlechter hingegeben war, gleichsam wieder ins Leben zurückgeführt wird und der auf himmlische Regionen und übermenschliche Gegenstände starr gerichtete Blick sich wieder in die gewöhnliche Perspektive der menschlichen Angelegenheiten hineinfindet, wogegen in der Einleitung der Theogonie die ganze Stelle als ein störendes hors d'oeuvre erscheint. Aber, wo dieser Gesang hingehört, nach V. 962, konnte er deswegen nicht stehen bleiben, weil hier das Zwischenstück über die Göttinnen, die sich sterblichen Männern in Liebe gesellt, angeschoben wurde, um alsdann die sterblichen Frauen, zu denen Götter Liebe empfunden, folgen zu lassen, und so gleichsam die Theogonie in infinitum fortgeführt wurde. Da blieb denn für eine redigierende Bearbeitung, welche jene mit der Theogonie zugleich erhaltenen Stücke auf irgend eine Weise mit dem Ganzen in Verbindung bringen wollte, nichts übrig, als sowohl den Musenhymnus, als den Epilog, in das Proömion einzuschieben, was indes erst in einem Zeitalter geschehen sein kann, in dem der richtige Takt für die Kunst der alten Epiker sich schon sehr verloren hatte [1]).

[1]) Dafs es übrigens auch eine ganz andere Bearbeitung der Theogonie gab, in der namentlich am Ende ein Stück angefügt war, das die Entstehung

Wollen wir schliefslich noch versuchen das Verhältnis der Theogonie zu den Gedichten, von welchen wir bei unsrer Darstellung der Hesiodischen Poesie ausgegangen sind (den Werken und Tagen), zu bezeichnen: so wird niemand daran zweifeln, dafs zwischen beiden eine sehr grofse Verwandtschaft des Charakters und Stils stattfindet; aber wer wird sich herausnehmen zu entscheiden, ob diese Verwandtschaft so grofs ist, dafs ein Individuum und nicht eine Familie oder Succession von Aöden diese Lieder verfafst haben müsse. Sicher ist, dafs der Sänger der Theogonie und der der Werke für denselben gehalten werden will, den beim Landleben aufgewachsenen, aber von den Musen selbst zum Dichter erkorenen Anwohner des Helikons, und gewifs war der ursprüngliche Hesiod, der Altvater dieser Dichterfamilie, wirklich so, aus dem gemeinen Leben heraus, zur Poesie gelangt, wenn auch seine Nachfolger von Anfang an Beruf von dieser Kunst gemacht haben mögen. Merkwürdig ist es, wie auch der häusliche und ökonomische Geist des Dichters der Werke in der Theogonie durchblickt, nämlich da, wo es der so verschiedenartige Gegenstand gestattet, wie in der Sage von Prometheus und Epimetheus [1]). Freilich nimmt diese in der Theogonie eine etwas andere Wendung als in den Werken, indem es hier das von der Pandora mitgebrachte Fafs ist, aus dem alle Übel hervorkommen, die das Menschenleben bedrängen, dort aber dasfelbe reizende und von den Göttern mit allen Gaben geschmückte Mädchen dadurch ein erschreckliches Unheil in die Welt bringt, dafs von ihr das Geschlecht der Weiber unter den Menschen abstammt. Doch nimmt der alte Sänger (dessen Schalkhaftigkeit hinter seiner Treuherzigkeit noch deutlich genug hin-

---

des Hephästos und der Athene aus einem Streite des Zeus und der Hera ableitete, ist durch das Zeugnis des Chrysippos bei Galenus de Hippocratis et Platonis dogm. 3, 8, t. 5, p. 349 ff. Kühn gewifs. [Die Stelle des Chrysippos bezieht sich keineswegs auf solche Verse, die einer von der unsrigen verschiedenen Bearbeitung der Theogonie angehörten. Es sind darin theogonische Dichtungen gemeint, die möglicherweise der Theogonie angehängt waren und als Hesiodisch galten. Vgl. darüber Schömann, Opusc. academ. t. 2, p. 418 ff. In ähnlichem Sinne drückt sich übrigens O. Müller aus, in seinem Aufsatz über Pallas Athene, kl. Schrift. B. 2, S. 224.]

[1]) [V. 590 ff.]

durchblickt) das Übel, welches durch die Weiber in die Welt kommt, durchaus nicht von der ethischen, sondern nur von der ökonomischen Seite; er klagt nicht über die sinnlichen Verführungen und leidenschaftlichen Zustände, von denen das Geschlecht die Schuld trage, sondern nur darüber, dafs die Weiber, wie die Drohnen im Bienenstock, die Arbeit des Fleifses andrer, statt zu mehren, nur verzehren.

Es ist auffallend, dafs aus derselben Sängerschule, welche das schwächere Geschlecht mit dieser satirischen Laune zu behandeln gewohnt war, Epopöen der heroischen Mythologie hervorgingen, welche gerade die Frauen der Vorwelt vorzugsweise priesen und an berühmte Namen von Heroinen einen grofsen Teil der Heldensage anknüpften. Doch konnte die Hesiodische Schule wohl auch aus vorhandenen Verhältnissen und politischen Einrichtungen den Antrieb zu solchen lobpreisenden Verzeichnissen von Frauen der Vorwelt schöpfen. Die den Böotern benachbarten Lokrer hatten einen aus hundert Geschlechtern bestehenden Adel, die, nach Polybios [1]), sämtlich ihre Adelsrechte auf die Ableitung von Heroinen gründeten, wie auch Pindar (in der neunten olympischen Ode) die Protogeneia als die Stammmutter der Könige von Opus preist. Und dafs das Land der Lokrer gleichsam eine andre Heimat der Hesiodischen Poesie war, geht daraus hervor, dafs der Dichter in dem Heiligtume des Zeus Nemeios bei Öneon bestattet sein sollte, nach einer auch von Thukydides erwähnten Tradition (3, 96). An das Gebiet von Öneon stöfst das von Naupaktos, welches ursprünglich auch den Lokrern gehörte, und man darf nicht zweifeln, dafs, wenn von einem Grabe des Dichters in der Landschaft von Naupaktos die Rede ist (Pausanias 9, 38, 3), darunter dieselbe Grabstätte zu verstehen ist, die auch nicht weit von Öneon lag. Um so merkwürdiger ist es, dafs auch Naupaktos die Mutterstadt einer Epopöe wurde, die davon den Namen Naupaktia führte, in welcher Frauen der heroischen Zeit besungen wurden [2]). Aus allem folgt, dafs es ein lokrischer Zweig des Hesio-

[1]) [12, 5, 6.]

[2]) Pausanias 10, 38, 11 braucht gerade den Ausdruck davon: ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας, wie sonst das Hesiodische Gedicht genannt wird, τὰ

dischen Aödengeschlechts war [1]), aus dem der »Meister Frauenlob« hervorging, von dem die Eöen gedichtet waren.

Dieses grofse Gedicht, welches die Eöen oder grofsen Eöen (Μεγάλαι Ἠοῖαι) genannt wurde [2]), hat davon seinen Namen erhalten, dafs die einzelnen Stücke desfelben alle mit ἢ οἵη, aut qualis, anfingen. Es sind nur noch fünf solcher Anfänge erhalten, die das durchaus mit einander gemein haben, dafs jene Worte sich auf eine Heroine beziehen, die von einem Gotte geliebt einen berühmten Heros zum Sohne hatte [3]). Darnach begreift man, dafs der Anfang der ganzen Reihenfolge etwa mit einem solchen Vordersatze gemacht worden ist: Solche Frauen wird man niemals wieder sehen, wie die der Vorzeit waren, deren Schönheit und Liebreiz selbst die Götter vom Olymp herabzusteigen nötigte, und dafs dazu alle Gesänge sich als Nachsätze von kolossaler Gröfse verhielten, deren ἢ οἵη immer von neuem an die einleitenden Verse wieder anknüpfte. Das bedeutendste Bruchstück, aus dem man die Anlage der einzelnen Teile am besten kennen lernt, sind die 56 Verse, welche dem kleinen Epos »der Schild des Herakles« als eine Einleitung vorgesetzt sind und — wie man gleich aus dem ersten Verse sehen kann — den Eöen angehören. Sie handeln von der Alkmene, aber nicht so, dafs die Herkunft und die früheren Schicksale der Heroine erzählt werden, sondern so, dafs gleich von der Flucht des Amphitryon, dem Alkmene vermählt war, aus der Heimat und von ihrem Aufenthalt in Theben

---

ἐς γυναῖκας ᾀδόμενα. Aus einzelnen Anführungen erhellt, dafs in den Naupaktien besonders die Töchter des Minyas, so wie Medea, besungen wurden und dabei viel von der Argonautenfahrt vorkam. [Der Logograph Charon bei Pausanias a. a. O. schreibt dieses Gedicht dem Karkinos aus Naupaktos zu.]

[1]) [Vgl. unten Kap. 14, S. 358 f.]

[2]) [Pausan. 9, 35. 5.]

[3]) Die erhaltenen Verse (die man in den Fragmentsammlungen des Hesiod, bei Gaisford, Göttling u. A. findet) [vgl. Epicorum gr. Fragm. colleg. Kinkel, Lips. 1877, p. 135 ss.] beziehen sich auf die Koronis, von Apollon Mutter des Asklepios, die Antiope, von Zeus Mutter des Zethos und Amphion, die Mekionike, von Poseidon Mutter des Euphemos, und die Kyrene, von Apollon Mutter des Aristäos. Von dem ausführlicheren Bruchstück, das die Alkmene betrifft, ist im Texte das Nähere angegeben.

begonnen wird, weil es sich dort begab, dafs der Vater der Götter und Menschen nächtlich zu ihr vom Olymp herabkam, um den gröfsten der Heroen, den Abwender des Verderbens, Herakles, zu zeugen. Doch ist, wiewohl keine vollständige Geschichte der Alkmene gegeben wird, das Lob ihrer Schönheit und Anmut, ihres Verstandes und ihrer Gattenliebe, für den Dichter eine Hauptsache, und wir können auch aus einzelnen Fragmenten, die uns aus dem weiteren Verfolge dieser Abteilung der Eöen noch erhalten sind, abnehmen, dafs auch bei der Erzählung der Thaten des Herakles der Dichter oft auf die Alkmene zurückkam und das Verhältnis der Mutter zu dem Sohne, ihre Bewunderung des Helden und sorgenvolle Betrübnis über die ihm auferlegten Drangsale, mit besonderer Liebe schilderte [1]). Hieraus kann man wohl im ganzen die Grundsätze entnehmen, nach denen überhaupt der Stoff der Eöen behandelt war.

Indes wird die Untersuchung über die Beschaffenheit und den Umfang der Eöen sehr erschwert durch das Dunkel, welches ungeachtet mancher angestellten Forschungen über dem Verhältnisse dieses Gedichtes zu den Κατάλογοι γυναικῶν, den Aufzählungen der Weiber, schwebt. Denn dieses Gedicht wird bald mit den Eöen für dasselbe erklärt und z. B. eben jenes grofse Fragment von der Alkmene, welches doch durch seinen Anfang den Eöen auf das Unzweideutigste vindiciert wird, von den Scholien zum Hesiod [2]) in das vierte Buch der Kataloge gesetzt; bald wird auch wieder ein Unterschied gemacht und es werden die Erzählungen der Eöen und der Kataloge einander entgegengesetzt [3]).

---

[1]) Eine schöne Stelle, welche dahin gehört, ist die Anrede der Alkmene an ihren Sohn:

> Ὦ τέκνον, ἦ μάλα δή σε πονηρότατον καὶ ἄριστον
> Ζεὺς ἐτέκνωσε πατήρ.

Über die Fragmente dieser Partie der Eöen s. des Verf. Dorier Bd. 2, S. 478 ff., S. 461 ff. 2. Ausg.

[2]) [Argum. 3 des Schildes, S. 108 Göttling. Vgl. die Zeugnisse in Epic. gr. fragm. coll. Kinkel p. 92 ss.]

[3]) So in den Scholien zum Apollonios Rhod. 2, 181. Auch befand sich mit dem Gesange der Eöen, in dem Koronis als Mutter des Asklepios gefeiert wurde, im Widerspruch der Κατάλογος Λευκιππιδῶν, wo Arsinoe, Leukippos Tochter, der messenischen Sage gemäfs, den Asklepios zum Sohne hatte, wie man aus den Scholien zur Theogonie V. 142 sieht.

Auch werden die Kataloge als ein historisch-genealogisches Gedicht vorgestellt [1]), was sich durchaus mit der Anlage der Eöen — nach der nur solche Frauen darin erwähnt sein konnten, die von Göttern geliebt wurden — nicht verträgt, aber damit sehr wohl stimmt, dafs im ersten Buche der Kataloge erzählt war, wie Pandora, das erste Weib nach der Sage der Theogonie, dem Prometheus den Deukalion gebar, von dem alsdann die Stammväter der hellenischen Nation abgeleitet wurden. Man wird dadurch genötigt, anzunehmen, dafs ursprünglich die Eöen und Kataloge Gedichte von verschiedenem Plane und Inhalte waren, nur dafs beide vorzugsweise dem Preise von Frauen aus der heroischen Zeit gewidmet waren und dies alsdann die Veranlassung zu einer Bearbeitung gab, in der beide Gedichte zu einem Ganzen zusammengeschmolzen wurden. Wie sehr übrigens gerade solche Gedichte durch ihren losen Zusammenhang dazu einluden, immer neue Stücke zuzufügen, vorausgesetzt nur, dafs sie sich an den genealogischen oder anderweitigen Faden anreihen liefsen, ist wohl leicht zu begreifen, und es darf nicht Wunder nehmen, dafs die Eöen, deren erster Grund gewifs in ziemlich frühen Zeiten gelegt worden war, doch noch um Olympias 40 weiter gedichtet wurden. Sicherlich ist das Stück, welches sich auf die Kyrene bezog [2]), eine thessalische Jungfrau, die von Apollon nach Libyen entführt wurde und dort den Aristäos gebar, nicht vor der Gründung von Kyrene in Libyen (Olymp. 37) gedichtet worden; der ganze Mythus hat sich nämlich erst durch die Niederlassung der Griechen von Thera (unter denen edle Geschlechter waren, die aus Thessalien stammten) entwickeln können [3]).

Von den übrigen Gedichten, welche im Altertume unter Hesiods Namen gingen, läfst sich noch weniger eine vollständige Vorstellung geben. Die Melampodie ist gleichsam die heroische Darstellung jenes prophetischen Geistes der Hesiodischen Poesie, von dessen didaktischen Formen wir oben schon gesprochen.

---

[1]) [Diomedes art. gramm. 3, p. 482, 33 Keil: historice est qua narrationes et genealogiae componuntur, ut est Hesiodi γυναικῶν κατάλογος et similia. Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 478, S. 461 2. Ausg.]

[2]) [Fragm. 81 Göttling.]

[3]) [Vgl. darüber O. Müller, Orchomenos S. 340 ff., S. 334 der 2. Ausg.]

Sie handelte von dem berühmten Fürsten, Priester und Weissager der Argiver, Melampus, und da von diesem Melampus der gröſste Teil der Propheten abgeleitet wurde, die einen Namen in der Mythologie hatten: so wird der Hesiodische Dichter, bei der Vorliebe für genealogische Anknüpfung, nicht versäumt haben, sich über das ganze Geschlecht der Melampodiden zu verbreiten [1]).

Von dem Ägimios des Hesiod zeigt schon der Name, daſs dies Epos von dem mythischen Fürsten der Dorier handelte, der der Sage nach den Herakles zum Freunde und Bundesgenossen hatte und der dessen Sohn Hyllos, zu seinen beiden eigenen Söhnen, Pamphylos und Dyman, an Kindesstatt angenommen haben soll; ein Mythus, der sich auf die Einteilung der Dorier in drei Stämme oder Phylen, die Hylleer, Pamphylen und Dymanen, bezog. Auch bestätigen es die Fragmente, daſs dies Hesiodische Gedicht die Stammsagen der Dorier und den damit eng verbundenen Teil der Mythen von Herakles befaſste, wiewohl es sehr schwierig sein möchte, über den Plan des Epos eine hinlänglich begründete Vorstellung zu entwerfen [2]).

Eine interessante Gattung von Werken, welche dem Hesiod beigelegt wurden, sind noch die kleinen Epopöen, die man Epyllien [3]) nennen kann, in denen nicht ein ganzer Sagenkreis oder eine besonders verflochtene Begebenheit, sondern ein einzelnes Faktum der heroischen Mythologie behandelt wurde, das gewöhnlich mehr zu heitern und gemütvollen Schilderungen als zur Darstellung einer erhabenen Handlung Anlaſs gab. Von dieser Art war die Hochzeit des Keyx, des bekannten Fürsten von Trachis, der auch dem Herakles nahe befreundet war [4]), und ein verwandtes Sujet, das Epithalamion des Peleus und der Thetis. Auch die Fahrt des Theseus und Pei-

---

[1]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 253, S. 258 der 2. Ausg.]

[2]) [Über den mutmaſslichen Verfasser dieses Gedichts, das von Einigen dem Milesier Kerkops beigelegt wurde, s. O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 29 der 2. Ausg. und Ritschl, über die alexandrinischen Bibliotheken S. 54, Opusc. B. 1, S. 46.]

[3]) [Mit diesem Namen bezeichnet Athenäus 2, p. 65 a, eines der kleinen dem Homer zugeschriebenen Gedichte.]

[4]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 481; S. 463, 2. Ausg. Nach Einigen waren die Gedichte nur ein Abschnitt des Katalogs oder der Eöen.]

rithoos in die Unterwelt kann man hierher rechnen, wenn nicht hier das Abenteuer der beiden Helden blofs Einleitung und eine Beschreibung des Hades in religiösem Sinn und Geiste die Hauptsache war. Am meisten können wir uns eine Vorstellung von dieser Art von Epyllien machen nach dem einen, welches sich erhalten hat, dem sogenannten Schilde des Herakles. Dies Gedicht beschäftigt sich blofs mit einem Abenteuer des Herakles, seinem Kampfe mit dem Sohne des Ares Kyknos, bei dem Heiligtume des Apollon zu Pagasä. Denn dafs die ersten 56 Verse blofs deswegen aus den Eöen genommen und vorgesetzt worden sind, weil das Gedicht selbst ohne eine Einleitung überliefert war, ist jedem Leser des Gedichts von selbst klar[1]); es besteht kein weiterer Zusammenhang zwischen diesen Stücken, als dafs das erste die Herkunft des Helden angibt, von dem das Epyllion alsdann ein einzelnes Abenteuer erzählt. Man hätte eben so gut und wohl noch zweckmäfsiger einen kleinen Hymnus auf den Herakles vorsetzen können. In dem Gedichte selbst aber ist die Beschreibung des Schildes des Herakles bei weitem der ausgeführteste Teil, um dessentwillen das Ganze gedichtet zu sein scheint: eine Beschreibung, die offenbar durch die Schilderung des Achillesschildes in der Ilias veranlafst worden, aber dabei sehr eigentümlich und recht in Hesiodischem Geiste abgefafst ist. Denn während die Bildwerke am Achillesschilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine rein poetische Erfindung sind, sind am Heraklesschilde die Gegenstände angebracht, die wirklich und nachweislich die griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche dekorierende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftigten[2]). Man wird deswegen

---

[1]) [Vgl. ebds. S. 479 f.; S. 462 f. 2. Ausg.]

[2]) Der Schild des Achilles zeigt auf der Wölbung der Mitte eine Vorstellung von Erde, Himmel und Meer; dann im nächsten peripherischen Streifen zwei Städte, die eine in friedlichen Beschäftigungen, die andere von einer Belagerung bedrängt; weiter in sechs Feldern, die man sich in einem dritten Streifen konzentrisch umherliegend denken mufs, lauter ländliche und heitere Scenen, Saat, Ernte, Weinlese, eine Rindertrift, eine Schaafherde, einen Chortanz; zuletzt im äufsersten Kreise den Ocean. Der Dichter gefällt sich darin, dies Werkzeug des blutigen Kriegshandwerks mit den lachendsten Darstellungen des Friedens zu schmücken und nimmt dabei auf das, was die

auch den Hesiodischen Schild nicht für älter als die Zeitrechnung der Olympiaden halten können, indem vor dieser bei den Griechen von Kunstwerken der Art nichts verlautet; aber man wird ihn auch auf der andern Seite nicht jünger als Olymp. 40 machen dürfen, indem Herakles darin noch ganz wie ein anderer Heros bekleidet und gerüstet erscheint, um die genannte Olympiade aber die Dichter anfingen, ihn in abweichendem Kostüm, mit der Keule und Löwenhaut, vorzustellen [1]. Die ganze Klasse dieser Epyllien erscheint wie ein Rest der ältesten Manier der Aöden einzelne Punkte der Heroengeschichte herauszugreifen, um eine Stunde des Mahls damit zu erheitern, bevor daraus gröfsere Kompositionen geschaffen wurden. Auf der andern Seite knüpft auch gerade an diese Hesiodischen Epyllien sich die Lyrik an, nämlich die der Epopöe zunächststehende Lyrik des Stesichoros, der zum Teil dieselben Stoffe, wie den Kyknos, und ähnliche, und nicht ohne Rücksicht auf Hesiod zu nehmen, in grofsen Chorgesängen darstellte. Diese nahe Berührung der Hesiodischen Epik und der Lyrik des Stesichoros hat gewifs auch die Sage veranlafst, dafs Stesichoros (wiewohl

---

Bildner seiner Zeit etwa leisten konnten, keine Rücksicht. Der Hesiodische Dichter dagegen setzt in die Mitte des Heraklesschildes ein Grauenbild eines Drachen (δράκοντος φόβον), umgeben von 12 geringelten Schlangen, gerade wie das Gorgoneion oder Medusenhaupt sonst angebracht wird — auf tyrrhenischen Schilden von Tarquinii sind auch andere monströse Köpfe so in der Mitte angebracht. Ein Kampf von Ebern und Löwen macht eine Einfassung umher, wie in altgriechischen Bildwerken und Vasengemälden öfter. Der erste Hauptstreifen, welcher peripherisch dies Mittelstück umgibt, zerfällt in vier Felder, von denen zwei kriegerische, zwei friedliche Gegenstände enthalten, so dafs überhaupt der ganze Schild gleichsam eine freundliche und eine feindliche Seite erhält. Hier sind nämlich gebildet die Kentaurenschlacht, ein Chortanz im Olymp, ein Hafen und Fischer, Perseus und die Gorgonen. Davon gehört der erste und letzte Gegenstand nachweislich zu denen, in welchen sich die bildende Kunst der Griechen am allerersten versuchte. Einen äufseren Streifen (ὑπὲρ αὐτέων V. 237) nimmt die Kriegsstadt und Friedensstadt ein, deren Vorstellung der Dichter von Homer entlehnt, aber noch weit mehr ausgeführt und man mufs gestehen mit allzuviel Zubehör beladen hat. Den Rand umkreiset auch hier der Okeanos. Vgl. kl. d. Schr. B. 2, S. 615—634.

[1]) S. im folgenden Kapitel das über Pisander Gesagte.

er sehr viel später lebte, als der wirkliche Ahnherr der Hesiodischen Sängerschule) ein Sohn des Hesiodos gewesen sei [1]).

Die andern Namen der Hesiodischen Poeme, die von alten Grammatikern noch erwähnt werden, sind teils zu zweifelhaft, weil ihrer in älteren Schriftstellern keine Meldung geschieht; teils läfst sich aus dem Titel zu wenig auf den Inhalt und Plan derselben schliefsen; so dafs wir bei unserm Bemühen von dem Ton und Charakter der Hesiodischen Poesie eine Vorstellung zu geben keinen weitern Vorteil davon ziehen können [2]).

Neuntes Kapitel.

Andere Epiker.

So grofs die Menge von Liedern war, die im Altertume teils unter Homers Namen ging und sich ergänzend und fortsetzend an die Ilias und Odyssee anschlofs, teils unter dem sehr vielumfassenden Namen des Hesiod befafst wurden: so macht diese doch etwa nur die Hälfte der gesammten epischen Litteratur der ältern Griechen aus. Der Hexameter war mehrere Jahrhunderte hindurch immer noch die einzige kunstmäfsig ausgebildete Form der Poesie, Erzählung von Begebenheiten der

---

[1]) [Vgl. unten Kap. 14, S. 358.]

[2]) [Aufser einer Anzahl, vermutlich als Anhang zu den W. u. T. verbreiteten Gedichte, von denen zum Teil bereits oben S. 152 die Rede war, sind hier noch die sogenannten Μεγάλα ἔργα zu erwähnen. Nach dem Zeugnisse des Athenæus 8, S. 364, a, hatte der Dichter der Komödie Chiron, die von einigen dem Pherekrates zugeschrieben wurde, mehrere Stellen daraus parodiert. Nicht unmöglich scheint es, dafs die betreffenden Stellen aus den Ὑποθῆκαι Χείρωνος entnommen waren und dafs die Benennung Μεγάλα ἔργα eine, aufser den W. u. T., diese sämtlichen dem Inhalte nach verwandten Anhängsel umfassende Sammlung bezeichnete. Der gnomische Charakter dieses Gedichtes geht auch aus dem von einem Scholiasten zu Aristoteles Ethik aus demselben angeführten Verse hervor:

εἰ κακά τις σπείρῃ κακὰ κέρδεα ἀμήσειεν.

Vgl. Hermes Bd. 5, S. 81 u. 357.]

Vorwelt die allgemeine Lust des Volkes; der heroische Mythus hatte, wenn man in die Sage der einzelnen Stämme und Städte einging, einen unerschöpflichen Reichtum; wie natürlich war es, dafs in den verschiedensten Gegenden Griechenlands Sänger auftraten, die diesen Sagenstoff, zunächst zur Ergötzung ihrer stammverwandten Landsleute, in epische Form brachten, es sei nun nach der sehr schwer nachzuahmenden Weise Homers, oder nach dem leichter zu erreichenden Verfahren der Hesiodischen Heroenlieder. Die meisten dieser Poeme hatten offenbar nur durch ihren Inhalt ein Interesse, und auch dieses verlor sich, als die Logographen die von ihnen ausgeführten Sagen in kürzeren Schriftwerken zusammengefafst hatten; daher sich hernach im Altertum nur hie und da ein gelehrter Forscher in der Sagengeschichte um diese Epopöen bekümmerte [1]). Auch jetzt noch ist es für mythologische Forschung sehr wichtig, jeder Erwähnung z. B. der von unbekannten Verfassern gedichteten Phoronis und Danais, welche die Sagen über die ältesten Zeiten von Argos enthielten, sorgfältig nachzugehen; aber für eine Geschichte der Litteratur, die eine lebendige Vorstellung von dem Charakter der Werke sucht, sind dies doch ziemlich leere, bedeutungslose Namen. Nur von einigen Epikern wird noch so viel überliefert, dafs man die Richtung, die sie einschlugen, im allgemeinen bezeichnen kann.

Namentlich kann man von mehreren Epikern nachweisen, dafs sie sich des Fadens der Genealogieen bedienten, um daran — ähnlich wie der Dichter der Hesiodischen Kataloge — Mythen aufzureihen, die durch keine Haupthandlung zusammengehalten werden, sondern sich oft über viele Menschenalter erstreckten. Eine genealogische Anlage hatten nach Pausanias [2])

---

[1]) [Einer der ältesten dieser Forscher, der hauptsächlich die epischen Dichterwerke als Quelle benützt zu haben scheint, während sein Werk den Angaben Späterer häufig zu Grunde liegt, war Herodoros vom pontischen Heraklea, der Vater des Sophisten Bryson und Zeitgenosse des Sokrates. Wie es O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 464 f., S. 449 f. der 2. Ausg., treffend bemerkt, bildet er gewissermafsen die Mittelstufe zwischen den Logographen und der Schule des Ephoros. Über ihn ist zu vergleichen C. Müller, Fragm. historic. græc. t. 2, p. 27 ff.]

[2]) [2, 3, 9. 4, 2, 1.]

die Arbeiten des Lakedämoniers Kināthon, der um Olymp. 5 blühte [1]) und bei dem grofsen Gefallen, das die Spartaner an den Sagen aus der Heroenzeit empfanden, gewifs besonders Mythenkreise bearbeitete, an die sich ein patriotisches Interesse anknüpfte. Seine nur sehr selten erwähnte Heraklee [2]) möchte sich auf die Ableitung der dorischen Fürsten von Herakles bezogen haben und auch seine Ödipodee dadurch veranlafst worden sein, dafs die ersten Könige Spartas, Prokles und Eurysthenes, durch ihre Mutter Argeia von den kadmeischen Königen Thebens abstammten. Auffallend ist, dafs diesem Kinäthon von Manchen [3]) die kleine Ilias, eine der kyklischen Epopöen, die sich unmittelbar an Homer anschlofs, beigelegt wurde, wie ein anderer peloponnesischer Aöde, der Korinthier Eumelos, als Verfasser eines andern kyklischen Epos, der Nostoi, genannt wurde. Beide wohl mit Unrecht; wenigstens müfsten sie als Genossen jenes Sängerkreises, der die Homerischen Epopöen nachbildend erweiterte, eine ganz andere Kompositionsweise sich angeeignet haben, als die genealogischen Sammlungen peloponnesischer Sagen erforderten. Eumelos war ein Korinther von dem edlen und herrschenden Geschlechte der Bakchiaden, dessen Lebenszeit mit der Gründung von Syrakus (Olymp. 11 nach der gewöhnlichen Annahme) übereintraf [4]). Unter seinem Namen hatte man Gedichte von genealogischer und historischer Art, worunter indes noch nicht die spätere Manier die wunderbare Fabelwelt mit Gewalt in gewöhnliche Geschichte zu verwandeln, sondern nur eine der Zeit nach geordnete Erzählung der mythischen Sagen einer Stadt oder eines Stammes zu verstehen ist. Von dieser Art waren, auch nach

---

[1]) [Hieronym. Euseb. Chronic. ad Ol. IV, 2 Cinaethon Lacedaemonius poeta . . . agnoscitur.]

[2]) [Sie wird nur ein einziges Mal angeführt beim Scholiasten des Apollonios Rhod. 1, 1357. Vgl. O. Müller, Dorier, Bd. 2, S. 477, S. 460 2. Ausg. Eine Herakleis des Konon erwähnt derselbe Scholiast 1, 1165, wo Keil Kinäthon zu lesen vorschlägt.]

[3]) S. die vatik. Scholien zu Eurip. Troer. 822 [wo Hellanikos als Vertreter dieser Ansicht genannt wird]. — Eumelos (verschrieben in Eumolpos) wird als Urheber des Νόστος angeführt von den Scholien zu Pindars Ol. 13, 31.

[4]) [Vgl. die Angaben bei Kinkel Epic. gr. fr. p. 185.]

Bruchstücken zu urteilen, die Korinthiaka des Eumelos, auch wohl die Europia, die an den Stammbaum der Europa eine Menge alter Sagen angereiht haben kann. Doch war die Vorstellung der Alten von der Kunstweise des Eumelos keineswegs so fest und bestimmt, wie man sie sich darnach denken könnte, da es ja auch eine Titanomachie gab, von der Athenäus [1]) es als zweifelhaft anführt, ob sie dem Korinthier Eumelos oder dem Milesier Arktinos zuzuschreiben sei. Dafs zwischen diesen beiden Dichtern, dem Kykliker, der die Äthiopis verfafst hatte, und dem genealogischen Epiker ein solcher Streit stattfinden konnte, überzeugt uns nur zu sehr, wie schwankend alle litterarischen Bestimmungen aus diesem Zeitalter sind und wie sehr dieser Boden eine »instabilis terra« für die höhere Kritik war. Pausanias will von dem Eumelos nichts für echt gelten lassen, als ein Prosodion oder Begrüfsungslied [2]), welches er den Messeniern für eine heilige Sendung an den Tempel von Delos gedichtet. Und gewifs ist, dafs dieser epische Hymnus, in dorischem Dialekt, wirklich jenen Zeiten angehörte, da Messenien noch frei und blühend war, vor dem ersten Kriege mit den Lakedämoniern, der Olymp. 9 begann [3]). Auch will Pausanias dem Eumelos die epischen Verse zuschreiben, die den Bildwerken am Kasten des Kypselos, dem berühmten alten Kunstwerke, zur Erklärung beigefügt waren: aber gerade von diesen möchte es sich einleuchtend machen lassen, dafs sie mit den Bildwerken selbst erst viel später, unter der Herrschaft der Kypseliden zu Korinth, verfertigt worden sind [4]). Ein dritter genealogischer

---

[1]) [1, 22, c. u. 7, 277, d.]

[2]) [Vgl. unten Kap. 14, S. 353.]

[3]) Die Stelle, die Pausanias daraus anführt, 4, 33, 3:

Τῷ γὰρ Ἰθωμάτᾳ καταθύμιος ἔπλετο Μοῖσα
ἁ καθαρὰ καὶ ἐλεύθερα ᾄσματ' (?) ἔχουσα,

[Der zweite Vers ist auf Grund handschriftlicher Überlieferung mit Bergk Poet. lyr. p. 811 also zu lesen:

ἁ καθαρὰ . . . καὶ ἐλεύθερα σάμβαλ' ἔχουσα],

scheint zu besagen, dafs Eumelos Muse, die das Prosodion gedichtet, auch dem Zeus Ithomatas gefallen, d. h. an den musischen Wettkämpfen bei den Ithomäen in Messenien den Preis davon getragen habe.

[4]) Pausanias (5, 19, 9) geht nämlich von der Ansicht aus, dafs dieser Kasten eben der sei, in dem der kleine Kypselos vor den Nachstellungen der

Epiker war Asios von Samos, den Pausanias öfter erwähnt. Seine Gedichte bezogen sich grofsenteils auf seine Heimat, die ionische Insel Samos, und es scheint, dafs er dabei Gelegenheit gefunden, bis in seine Zeit herabzugehen, wie in der schönen Schilderung des luxuriösen Kostüms der Samier bei einem Festaufzuge zum Tempel ihrer Schutzgöttin Hera. Böotische Landessagen und Genealogieen sammelte der orchomenische Epiker Chersias, der nach Plutarch [1]) ein Zeitgenosse der Sieben Weisen war und durch die schon oben erwähnte Grabschrift sich als einen besonderen Verehrer und Anhänger des Hesiodos kund gab [2]).

Während durch solche Bestrebungen wohl alle grofse und kleine Heroen, von denen die Volkssage eine Erinnerung aufbewahrt hatte, eine Stelle in dieser unendlich ausgebreiteten epischen Litteratur erhalten haben, ist es auffallend, dafs der Heros, an dessen Namen die halbe Heroenmythologie der Griechen hängt, den durch ungeheure Thaten — weit über das Mafs der gegen Troja vereinigten Achäerhelden — zu verherrlichen alle Stämme der Griechen das Ihrige beigetragen zu haben scheinen, Herakles, durch kein seiner Gröfse entsprechendes Epos gefeiert worden war. Schon die beiden Homerischen Epopöen lassen indes den Umfang dieses Sagenkreises ermessen

---

Bakchiaden durch seine Mutter Labda versteckt worden sei und den die Kypseliden hernach zum Andenken nach Olympia geweiht hätten. Aber abgesehen davon, dafs diese ganze Fabel kein historisches Faktum, sondern wohl nur aus der Etymologie des Namens Κύψελος von κυψέλη, Kasten, zu erklären ist: so ist es doch auch ganz unglaublich, dafs eine so kostbare, so reich mit Bildwerken geschmückte Lade der Labda als ein gewöhnliches Hausgerät gedient habe: sondern viel wahrscheinlicher ist, dafs die Kypseliden in der Zeit ihrer Herrschaft und ihres Reichtums (nach Olymp. 30) unter anderen kostbaren Weihgeschenken auch diesen Kasten für den Zweck der Weihung nach Olympia haben verfertigen lassen, indem sie zugleich durch den Namen des Kastens (κυψέλη) — ganz in der Art der emblèmes parlants auf griechischen Münzen — an sich als die Donatare erinnern wollten. Dafür spricht auch, dafs Herakles durch eine besondere Tracht (σχῆμα) kenntlich darauf vorgestellt, also nicht, wie im Hesiodischen Schilde, im ganz gewöhnlichen Heroenkostüm gebildet war. [Vgl. O. Müller, Archäologie § 57.]

[1]) [Conviv. sept. sap. p. 156, e. Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 18.]

[2]) [Vgl. oben S. 140.]

und zugleich erraten, dafs man gewohnt war aus einzelnen Abenteuern des vielumhergetriebenen Helden kleinere Gedichte, Epyllien, zu machen; und ein solches war auch wohl die Einnahme von Öchalia, die Homer nach bekannter Tradition einem Gastfreunde, Kreophylos von Samos (wahrscheinlich dem Haupte einer samischen Rhapsodenfamilie), als Geschenk überlassen haben soll. Das Gedicht enthielt den Mythus, wie Herakles, um eine Schmach zu rächen, die ihm früher von Eurytos und dessen Söhnen widerfahren war, die Stadt dieses Fürsten, Öchalia, erobert, ihn mit seinen Söhnen erschlägt und die Tochter Iole als seine Beute fortführt: ein Mythus, der dadurch mit der Odyssee in einiger Berührung steht, dafs in diesem Gedichte der Bogen, den Odysseus gegen die Freier spannt, von Eurytos, dem gewaltigsten Bogenschützen seiner Zeit, hergeleitet wird[1]). Dies mag die Veranlassung gewesen sein, dafs schon sehr alte Homeriden aus diesem Gegenstande ein besonderes Epos bildeten, dessen Ausführung auch des Homerischen Namens nicht unwürdig gewesen zu sein scheint.

Andere Abteilungen der Heraklessage hatten in den Hesiodischen gröfsern Poemen, den Eöen und Katalogen, und kleineren Epyllien ihre Stelle gefunden und manche früher wenig bekannte Sage mag der Lakedämonier Kinäthon hervorgezogen haben: doch fehlte immer diesem Sagenkreise noch die Grundanschauung, die jeder heutzutage sich sogleich aus Dichtern und Kunstwerken vergegenwärtigt, wenn Herakles genannt wird. Diese Anschauung konnte erst hervortreten, als die Tierkämpfe der Helden aus den lokalen Märchen, die davon, besonders im Peloponnes, erzählt wurden, zusammengestellt, mit allem Schmuck der Poesie ausgestattet und darnach auch die Gestalt des Helden auf eine Weise ausgeprägt wurde, die ihn von allen andern Heroen unterscheidet, indem er nun, ohne eines ehernen Helms, Panzers und Schildes zu bedürfen, auch ohne die verschiedenen Angriffswaffen, die der heroische Krieg erfordert, allein auf die ungeheure Kraft seiner Glieder vertrauend, nur der allereinfachsten Waffe, einer Keule, sich bedienend und durch keine Rüstung geschirmt, als das Fell des zuerst erlegten Löwen, eine Art

[1]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 411, S. 415 ff. 2. Ausg.]

Gymnastik an den zu erlegenden Untieren ausübt, wobei bald mehr Schnelligkeit des Laufs und Sprunges, bald Ring- und Faustkampf im höchsten Mafs ihrer Kraftanstrengungen in Anspruch genommen wurden. Der Dichter, der gerade auf die angegebene Weise die Vorstellung von Herakles umbildete und dadurch gewifs die Monotonie der gewöhnlichen Heroenkämpfe auf das erfreulichste unterbrach, war Peisandros, ein Rhodier aus der Stadt Kameiros, der um Olymp. 33 gesetzt wird [1]), wiewohl seine Blüte wohl noch etwas später trifft. Die Erwähnungen seiner Heraklee lassen sich ziemlich alle auf die Kämpfe beziehen, die man als die eigentlichen Aufgaben, die der Held von Eurystheus erhielt, betrachtete und vorzugsweise Ἡρακλέους ἆθλοι nannte. Ja es wird sehr wahrscheinlich, dafs die Zwölfzahl derselben, die die späteren Schriftsteller, wenn sie auch nicht immer genau dieselben einzelnen Aufgaben nennen, doch durchgehends festhalten und die in der bildenden Kunst wenigstens schon zu Phidias Zeit (am Tempel von Olympia) festgestellt war, an Peisandros ihren ersten Gewährsmann hatte. Wenn die ersten unter diesen Zwölfkämpfen einen gewissen ländlichen und an die Idylle streifenden Charakter haben: so gaben die spätern Veranlassung zu kühnen Phantasiebildern und seltsamen Wundermärchen, welche Peisandros wohl zu benutzen wufste, wie z. B. die Sage dafs Herakles (auf der Fahrt gegen Geryoneus) auf einem Becher der Sonne über den Okeanos sich habe tragen lassen, zuerst aus Peisandros Gedicht angeführt wird. Vielleicht haben Symbole des in Rhodus einheimischen Gottesdienstes der Sonne ihn auf diese Erfindung geführt. Die Originalität, welche durch das ganze nicht grofse Gedicht sich in gleicher Kraft bewährte, war es wohl auch, welche die alexandrinischen Grammatiker bewog nächst Homer und Hesiod den Peisandros in den Kanon der Epiker aufzunehmen, eine Ehre, die sie keinem andern der genannten zu Teil werden liefsen [2]).

So erscheint das Epos der Griechen, welches in seiner genealogischen Ausbreitung einen fast nüchternen und trocknen

---

[1]) [Suidas u. Πείσανδρος.]

[2]) [Über Peisandros Gedicht vergleiche O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 475 ff. S. 458 f. 2. Ausg.]

Charakter anzunehmen schien, hier wieder mit neuem Leben durchdrungen und neue Wege einschlagend: wobei indes die Frage aufzustellen ist, ob dieser Geist den epischen Sängern gekommen wäre, wenn sie sich nur immer in dem gewohnten Gleise ihres alten Heroengesanges bewegt hätten und wenn nicht indes andre Dichtungsgattungen sich erhoben und den Griechen das Poetische auch mancher andern Empfindungen und Stimmungen, als die im Epos herrschenden waren, fühlbar gemacht hätten. Zu diesen Dichtungsweisen, die zuerst neben dem Epos, als Nebenbuhlerinnen desselben, auftraten, wenden wir uns jetzt [1]).

Zehntes Kapitel.

Das elegische Gedicht, nebst dem Epigramm.

Bis zum Anfange des siebenten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung oder der zwanzigsten Olympiade war in Griechenland die epische Poesie die einzige Gattung und der Hexameter die einzige metrische Form, welche von den Dichtern mit Kunst und Sorgfalt ausgebildet war. Es gab ohne Zweifel, besonders bei verschiedenen Götterdiensten, Lieder von andern Formen, Sangesweisen von leichterem Takte, wonach Tänze von einem mehr muntern Charakter aufgeführt werden konnten, aber diese bildeten noch keine ausgebildete Gattung von Poesie und waren nur rohe Anfänge, unentwickelte Keime andrer Gattungen, die bis jetzt nur ein lokales, auf die Gebräuche und Sitten einzelner Landschaften gegründetes Interesse fanden. In allen musikalischen und poetischen Wettkämpfen herrschte allein der ruhige und majestätische Ton des Epos und des epischen Hymnus, und die gelassene Heiterkeit, welche das Anhören dieser Lieder dem Gemüte mitteilte, war die einzige Stimmung der Seele, die ihren

---

[1]) Einige epische Gedichte der frühern Zeit, wie die Minyas, Alkmäonis und Thesprotie, werden in dem 16. Kapitel über theologische Poesie berücksichtigt werden.

genügenden poetischen Ausdruck gefunden hatte. Noch tönte die Klage um das Verlorne, Sehnsucht nach dem Entfernten, Sorge um das Gegenwärtige, das von Freud und Leid, Liebe und Zorn bewegte Herz, nicht in eigenen Arten kunstreicher Gesänge wieder; diese Empfindungen entbehrten noch ganz der Veredelung, welche die Schönheit der Kunst allein gewähren kann. Die Epopöe hielt den Blick gefesselt bei der Betrachtung einer erhabenen Vorwelt, welche zwar teilnehmend und gespannt, aber nie leidenschaftlich werden konnte. Und wenn auch, wie in dem hausväterlichen Gedicht des Hesiod, Sorgen und Bedrängnisse der Gegenwart die Veranlassung zu einem epischen Werke gaben: so erhielt doch dadurch die epische Poesie nur den ersten Anstofs und nahm von da sogleich ihre Bewegung zu Vorstellungen, die das ganze Volk der Griechen und das ganze Menschengeschlecht angehn, und entwickelte in einem feierlichen Schwunge des Geistes die Gesetze einer von den Göttern gegründeten Ordnung der Natur und des geselligen Lebens.

Diese ausfchliefsliche Geltung der epischen Poesie hing ohne Zweifel auch mit dem politischen Zustande Griechenlands in dieser Zeit zusammen. Wie sehr das Epos seinem gewöhnlichen Inhalte nach den Fürsten gefallen mufste, welche sich von den Heroen des mythischen Zeitalters ableiteten, wie dies ja bei allen Fürstengeschlechtern der früheren Zeit der Fall war, haben wir oben bemerkt [1]). Diese Fürstenherrschaft war aber wenigstens bis zum Anfange der Olympiaden-Rechnung die herrschende Verfassung in Griechenland und verschwand auch von dieser Epoche an erst allmählich unter den Hellenen, früher und durch gewaltsamere Erschütterungen bei den Ioniern als unter den Völkern des Peloponneses. Die republikanischen Bewegungen durch welche die Fürstengeschlechter ihrer Vorrechte beraubt wurden, können nicht anders als günstig gewesen sein für eine freie Äufserung der Gesinnungen und überhaupt ein kräftigeres Hervortreten der Persönlichkeit einzelner Männer des Volkes. So tritt nun auch der Sänger, der in der vollkommensten Form des Epos völlig vor seinem Gegenstande verschwindet und nur der

[1]) Kap. 4.

lautere reine Spiegel ist, in dem die grofsen und schönen Bilder der heroischen Vorwelt sich reflektieren, jetzt als strebender, wollender Mann vor das Volk und läfst in der Elegie und dem Iambos den drängenden Gefühlen des bewegten Geistes freien Lauf. Wie Elegie und Iambos, diese beiden gleichzeitig entsprungenen und verschwisterten Gattungen der Poesie, von ionischen Dichtern, und zwar — so viel wir irgend wahrnehmen können — von Bürgern freier Staaten ausgingen: so sind auch umgekehrt die Überreste und Nachrichten von diesen Gattungen das beste Bild von dem inneren Zustande der ionischen Staaten an der kleinasiatischen Küste und auf den Inseln in der ersten Zeit ihrer republikanischen Verfassung.

Das Wort Elegeion bezeichnet bei den besten Schriftstellern, gerade so wie Epos [1]), nicht einen bestimmten Inhalt eines Gedichts, sondern bezieht sich ausfchliefslich auf die Form. So teilten ja überhaupt die Griechen die Gattungen ihrer Poesie hauptsächlich nach der metrischen Form und überhaupt nach der äufseren Gestalt ab; und wenn wir diese Abteilungen noch jetzt festhalten und ihnen eine wesentliche Bedeutung für die innere Geschichte der Poesie zuschreiben: so hat dies nur darin seinen Grund, weil diese Formen von den griechischen Dichtern immer mit der feinsten Rücksicht auf die Art der Empfindung und den Zustand der Seele, den die Poesie ausdrücken wollte, gewählt wurden. Die innige Harmonie, die genaue Wechselwirkung, in der diese mannigfaltigen Formen mit eben so verschiedenen psychologischen Zuständen, Stimmungen des Gemüts, Verfassungen des Geistes, stehen, ist eine der merkwürdigsten und ausgezeichnetsten Seiten der hellenischen Poesie, auf die wir nie verfehlen wollen aufmerksam zu machen. Das Wort ἐλεγεῖον aber bezeichnet im genausten Sprachgebrauche weiter nichts als eine Verbindung von Hexameter und Pentameter, welche man sonst ein Distichon nennt, und Elegeia (ἐλεγεία) ist ein daraus zusammengesetztes Gedicht.

Das Wort Elegeion ist indes selbst nur eine Ableitung von

---

[1]) [Nach älterem Sprachgebrauche gewöhnlich im Plural τὰ ἔπη und τὰ ἐλεγεῖα. Mit der obigen Definition ist zu vergleichen der Scholiast zu Dionys. Thrax. bei Bekker Anecd. t. 2, p. 750, 26 ff.]

einem primitivern Worte, dessen Gebrauch den ersten Ursprüngen der Gattung näher führt. Elegos (ἔλεγος) hat die feste Bedeutung eines Klagliedes, ohne bestimmte Beziehung auf eine metrische Form, wie z. B. bei Aristophanes die Nachtigall um ihren vielbeweinten Itys und bei Euripides der Eisvogel (Halkyon) um den Gatten Keyx einen Elegos in diesem Sinne anstimmt [1]. Der Ursprung des Wortes ist schwerlich griechisch, da alle Etymologieen, die man davon zu geben versucht hat, sehr wenig Wahrscheinlichkeit haben [2]; wenn man dagegen vergleicht, wie sehr die Karer und Lyder bei den Griechen in dem Rufe standen in Totenklagen und überhaupt in melancholischen Sangweisen ausgezeichnet zu sein [3], so wird man es wohl wahrscheinlich finden, daſs die Ionier zugleich mit solchen Melodieen und Liedern das Wort Elegos von ihren kleinasiatischen Nachbarn empfangen haben [4].

So groſs nun gewiſs auch der Unterschied war zwischen diesen kleinasiatischen Nenien und der durch hellenischen Ge-

---

[1]) Aristophanes Vögel V. 217. Euripides Iphig. Taur. V. 1091. [Vgl. Troad. 119, Helen. 185 und Pausan. 10, 7, 6.]

[2]) Die beliebteste ist die Ableitung von ἒ ἒ λέγειν, aber λέγειν ist hier ein unpassender Ausdruck und müſste in dieser Ableitung zu λόγος werden. Auch wäre die ganze Komposition sehr auffallend.

[3]) Karische und Lydische Trauerlieder werden öfter im Altertum erwähnt (Franck Callinus p. 5 de origine carm. elegiaci p. 124 ss.), und daſs der antispastische Rhythmus ⏑ — — ⏑, der etwas sehr ungefälliges, hartes in seinem Charakter hat, Καρικός hieſs, deutet auf seinen Gebrauch in eben solchen karischen Klagegesängen. Auch von dem Worte νηνία ist es sehr wahrscheinlich, daſs es aus Kleinasien stamme (Pollux 4, 79 [der aus Hipponax das phrygische νηνίατον anführt]) und durch die Tyrrhener von Lydien nach Etrurien und von da nach Rom gekommen ist. [Vgl. Festus p. 161. Müll.: Nenia est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam.]

[4]) *S. Bötticher Arica S. 34. [Er versucht Elegie vom armenischen elêgn., gleichbedeutend mit calamus abzuleiten. Richtig scheint die Zusammenstellung mit elogium, worüber G. Curtius in den Berichten der k. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1864, histor.-philol. Classe S. 5. Zu vergleichen ist auch Proklus Chrestom. p. 379: τὸ γὰρ θρῆνος ἔλεγον ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ καὶ τοὺς τετελευτηκότας δι᾽ αὐτοῦ εὐλόγουν· οἱ μέντοι μεταγενέστεροι τῇ ἐλεγείᾳ πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο. Über den ursprünglichen Charakter der Elegie vergleiche Cäsar, de carminis græcorum elegiaci origine et notione, Lips. 1837].

schmack ausgebildeten und veredelten Elegie, so ist doch ein wirklicher Zusammenhang der einen und der andern nicht zu bezweifeln. Jene Trauerlieder Kleinasiens wurden jederzeit von Flötenspiel begleitet, das, in Phrygien und der Nachbarschaft einheimisch, bei den Griechen in der Zeit Homers noch nicht gebräuchlich war [1]) und bei Hesiod nur bei dem lustig schwärmenden Zuge, welcher Komos hiefs, erwähnt wird [2]). Die Elegie dagegen ist die erste geordnete und regelmäfsig ausgebildete Art der griechischen Poesie, bei deren Aufführung immer die Flöte, niemals die Kithar oder Lyra, in Anwendung kommt. Der elegische Dichter Mimnermos (um Olymp. 40. 620 v. Chr. blies nach dem Zeugnisse des nicht viel jüngern Dichters Hipponax [3]) den Kradies-Nomos (κραδίης νόμος), wörtlich übersetzt: die Feigenastweise, eine eigentümliche Melodie, die man bei dem ionischen Feste der Thargelien anstimmte, wenn die zur Entsühnung der Stadt bestimmten fluchbeladenen Menschen (φαρμακοί) mit Feigenästen hinausgepeitscht wurden. Seine Geliebte Nanno war eine Flötenspielerin, und er spielte, wie ein späterer Elegiker singt, selbst die Flöte aus Lotosholz und legte sich die den Mund zusammenpressenden Riemen (φορβειαί) an, die die alten Flötenspieler trugen, wenn er mit der Geliebten zusammen einen Komos leitete [4]). Ja sein ganzes Geschlecht scheint das Flötenspiel als erbliche Kunst geübt zu haben, wie der patrony-

---

[1]) [Die Erwähnung der Flöten Ilias 10, 13 bezieht sich auf die Trojaner. Wie übrigens bereits oben bemerkt, Kap. 5, S. 91, so galt der 10. Gesang für ein späteres von Peisistratos eingeschobenes Gedicht. Es bleibt somit nur die Stelle im 18. Gesange der Ilias V. 495, welcher V. 281 des Schildes des Herakles entspricht.]

[2]) Oben Kap. 3.

[3]) Bei Plutarch de musica c. 8. vgl. Hesych. s. v. Κραδίης νόμος.

[4]) So nach der wahrscheinlichsten Lesart der Stelle des Hermesianax bei Athenäus 13, p. 598, a:

χαίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ
κημωθείς

(so ein Vir Doctus [Blomfield] im Classical Journal t. 7, p. 238.)

κώμους στεῖχε συνεξανύων

(diese Worte nach Schweighäusers Verbesserung). [Vgl. Hermesianactis Elegi in G. Hermanns Opusc. t. 4, p. 244.]

mische Name Λιγυρτιάδης oder Λιγυαστάδης [1]) andeutet, der von dem hellen Getön der Flöten abzuleiten ist. Und in völliger Übereinstimmung damit sagt der Elegiker Theognis, daſs sein geliebter und vielgepriesener Kyrnos durch ihn auf den Fittigen der Poesie über die Erde dahingetragen bei allen Gastmählern zugegen sein würde, indem junge Männer ihn zum hellen Tone kleiner Flöten gar lieblich singen würden (V. 237 ff.).

Indessen ist deswegen nicht anzunehmen, daſs die Elegieen von Anfang an zu einem eigentlichen Gesange bestimmt gewesen und so wie lyrische Gedichte im engeren Sinne vorgetragen worden wären. Allerdings wurden Elegieen, d. h. Distichen, schon früher zur Flöte gesungen, ehe man mannigfaltigere metrische Formen dafür erfand, aber auch dies geschah erst geraume Zeit nach Terpander dem Lesbier, welcher Hexameter für den Gesang zur Kithar mit Melodieen versah, also wohl nicht vor Olymp. 40 [2]). Als die Amphiktyonen, nach der Eroberung von Krisa, die pythischen Kampfspiele feierten (Olymp. 47, 3. v. Chr. 590), da traten Sakadas der Argiver und Echembrotos der Arkader mit Elegieen auf, welche für den Gesang zur Flöte eingerichtet waren, und zwar von einem düsteren, traurigen Charakter, der den versammelten Hellenen so wenig der Stimmung des Festes angemessen schien, daſs diese Gattung musikalischer Aufführungen sogleich wieder abgeschafft wurde [3]). Hieraus schlieſsen wir, daſs früher die Elegie mehr nach der Art der Homerischen Lieder mit einer lebhaften Recitation vorgetragen wurde, wobei indes wahrscheinlich da, wo der Homeride die Kithar brauchte, die Flöte angewandt wurde, nämlich zu einem kleinen Präludium und gewissen Zwischenspielen, worüber es schwer sein möchte eine genauere Vorstellung zu gewinnen [4]). In dieser Anwendung

---

[1]) [Vgl. u. S. 202.]

[2]) Plutarch de musica c. 3. 4. 8.

[3]) Ebd. c. 8 und Pausanias 10, 7, 3. Wenn Chamäleon bei Athen. 14, p. 620, c. sagt, daſs Mimnermos, wie Homers Gedichte mit Melodieen versehen wurden (μελῳδηθῆναι), so muſs man daraus wohl schlieſsen, daſs sie es nicht von Anfang an waren. [Vgl. oben Kap. 4, S. 57.]

[4]) Wenn Archilochos (Schol. Aristoph. Vögel 1426 [und Schol. zu Ilias 18, 492, Fr. 123 bei Bergk, vgl. Theognis V. 533]) wahrscheinlich in Bezug auf eine Elegie ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος sagt und Solon die Elegie Salamis ᾄδων

erscheint die Flöte auch der kriegerischen Elegie des Kallinos nicht fremd, da überhaupt die sehr mannigfach tönende Flöte [1]) bei den Alten als kein unkriegerisches Instrument galt. Nicht blofs die lydischen Heere zogen beim Schalle von Flöten, männlichen und weiblichen, wie Herodot erzählt, zur Schlacht: auch die Spartaner haben ihre Kriegsmusik, anstatt der früher gebrauchten Kitharen, aus einer bedeutenden Anzahl Flöten zusammengesetzt. Damit soll indes nichts weniger als die Behauptung angedeutet werden, dafs die Elegie jemals von dem marschierenden und in die Schlacht gehenden Heere gesungen worden sei, wozu weder der Rhythmus noch der Stil der Poesie im geringsten geeignet ist. Dagegen werden wir bei Tyrtäos, Archilochos, Xenophanes, Anakreon und besonders Theognis [2]) so viele Beziehungen der elegischen Poesie auf Gastmähler finden, dafs wir hinlänglichen Grund haben anzunehmen, dafs festliche Mahle, besonders der letzte Teil derselben, der im allgemeinen Komos genannt wurde — mit dem ja auch schon im Hesiodischen Zeitalter Flötenmusik verbunden war [3]) — der eigentliche Platz für die Elegie in Griechenland waren.

Dafs die Elegie von Anfang an nicht darauf berechnet war, einen von dem epischen Gedicht völlig verschiedenen Eindruck zu machen, zeigt die geringe Abweichung des Versmafses, welches, wie wir sahen, Elegeion heifst, von dem epischen Hexameter. Es ist, als wenn der neu emporstrebende Geist der Kunst mit diesem Versmafse den ersten scheuen Schritt aus der geheiligten Bahn wagte. Er erkühnt sich noch nicht, neue Weisen zu ersinnen oder auch nur dem feierlichen Hexameter durch ein angehängtes Metrum andrer Art eine neue Wendung zu geben; er begnügt sich jedem zweiten Hexameter den dritten und den letzten schwachen Taktteil (Thesis) zu entziehen und weifs schon

vortrug: so ist wohl ᾄδων hier, wie bei Homer, von einem rhapsodenartigen Vortrage zu verstehen. Vgl. auch Philochoros bei Athen. 14, p. 630 f. [1, 17. Vgl. Athenäus 12, p. 517 a.]

[1]) πάμφωνοι αὐλοί, Pindar. [Olymp. 7, 12 und Isthm. 5, 27. Vgl. πολύχορδος αὐλός, bei Simonides Fragm. 47 Bergk und Platon Republik 3, p. 399, d.]

[2]) [V. 241 f.]

[3]) Vgl. oben Kap. 3.

dadurch, ohne den Takt im ganzen zu stören, den Charakter der Versart auf die anziehendste Weise zu verändern. Neben dem mit gleichmäfsiger Kraft fortschreitenden Hexameter geht nun der gleichsam auf seinem Wege ermattende und neuen Atem schöpfende Pentameter wie ein schwächerer, zarterer Bruder, oder lieber, wie das Weib neben dem Manne, einher. Zugleich wird durch diese Abwechslung eine engere Verbindung zweier Verse gewonnen, die der Vers an Vers reihende Hexameterbau des Epos noch nicht gewähren konnte, und es entsteht eine Art von kleiner Strophe. Von welchem Einflusse dies auf den Bau der Sätze und den ganzen Ton der Sprache sein mufste, leuchtet von selbst ein.

Der schönen Form dieses Versmafses hauchten die ionischen Dichter eine Seele ein, die von den Begebnissen der Gegenwart lebhaft ergriffen und von einer bald ansteigenden, bald nachlassenden Flut von Empfindungen hin und her getrieben wird. Es ist durchaus nicht nötig, dafs eigentliche Klage den Gegenstand der Elegie ausmache; noch weniger brauchte es die Klage der Liebe zu sein: aber eine aufgeregte Stimmung ist jederzeit dazu erforderlich. Aufgeregt von Ereignissen oder Zuständen der Gegenwart und Umgebung schüttet der Sänger im Kreise seiner Freunde und Landsleute sein Herz in ausführlicher Schilderung dieser Erfahrungen, offener Mitteilung seiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Ratschlägen aus. Und da der Staat, die Gemeine dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerst am Herzen lag: so geht aus einer solchen Stimmung zunächst die politische und kriegerische Richtung der Elegie hervor, die uns zuerst in Kallinos Gedichten entgegentritt.

Das Zeitalter des Ephesiers Kallinos wird hauptsächlich durch die Erwähnungen der Züge der Kimmerier und Trerer bestimmt, die sich in seinen Gedichten fanden. Mit diesen verhält es sich, nach den besten Zeugen des Altertums, so. Das von den Skythen vertriebene Volk der Kimmerier erschien in der Zeit des Gyges in Kleinasien, eroberte unter der Herrschaft des Ardys (Olymp. 25, 3 bis 37, 4, oder 678—629 v. Chr.) die Hauptstadt der lydischen Könige, Sardis, mit Ausnahme der Burg und zog dann unter Lygdamis Anführung gegen Ionien, wo namentlich das Heiligtum der ephesischen Artemis von ihnen bedroht

wurde. Lygdamis kam in Kilikien um. Der Stamm der Trerer, der den Kimmeriern auf ihrem Zuge gefolgt zu sein scheint, nahm in Verbindung mit den Lykiern Sardis zum zweitenmal ein und zerstörte Magnesia am Mäander, das bis dahin sehr blühend und bei wechselndem Kriegsglück mit den Ephesern doch im ganzen glücklich war; jedoch wurden (nach Strabo [1]) diese Trerer unter ihrem Fürsten Kobos bald von den Kimmeriern unter Madys Anführung vertrieben. Erst dem Halyattes, dem zweiten Nachfolger des Ardys, gelang es die Kimmerier — nachdem sie lange in Kleinasien gehaust hatten — ganz aus dem Lande zu treiben (Olymp. 40, 4 bis 55, 1 oder 617—560). Mit diesen Ereignissen trifft nun Kallinos Lebenszeit so zusammen, dafs er des Herannahens der furchtbaren Kimmerier und der Zerstörung von Sardis durch dieses Volk gedachte, aber Magnesia noch als blühend und im Kriege mit Ephesos glücklich beschrieb, wiewohl er auch das Heranziehen der Trerer schon erwähnte [2]). Unter so gefahrvollen Zeitumständen, da den Ephesern nicht blofs durch ihre Landsleute in Magnesia Unterjochung, sondern durch die Kimmerier und Trerer noch ärgere Schicksale drohten, da fehlte es gewifs nicht an ungewöhnlichen Antrieben zur Anstrengung aller Kräfte. Aber die Ionier waren schon durch den langen Verkehr mit den Lydern, bei denen der Luxus Asiens zu Hause war, und die Reizungen ihres schönen Landes so verweichlicht, dafs sie auch bei solchen Aufforderungen den gewohnten ruhigen Lebensgenufs nicht aufgeben wollten. Man begreift wohl, wie tief und schmerzlich die Gemütsbewegung

---

[1]) [14, p. 647.]

[2]) Zwei Bruchstücke des Kallinos [3 und 4] zeugen hiefür:
νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν
und: Τρῆρεας ἄνδρας ἄγων.
Alles, was sonst im Text angegeben wird, ist aus Herodots und Strabons genauen Nachrichten entnommen [vgl. Duncker, Gesch. des Altert. B. 2, S. 429 u. 433 der 4. Aufl. und Klemens Alex. Stromat. 1, 21, p. 398 Potter]. Plinius Erzählung von dem Gemälde des Bularchos »Magnetum excidium«. [Hist. nat. 7, 39. Ebds. 35, 34 wird dasfelbe Gemälde »Magnetum prœlium« genannt. Vgl. O. Müller, Archäol. § 74], welches Kandaules, der Vorgänger des Gyges, mit Gold aufgewogen, ist durchaus unhaltbar. Wahrscheinlich ist dabei ein lydischer Privatmann Kandaules mit dem alten Könige verwechselt. [Vgl. G. Geiger, de Callini elegiarum scriptoris aetate. Erlang. 1877.]

sein mufste, in der Kallinos seinen Landsleuten zuruft: »Wie lange liegt ihr in Ruhe da, wann werdet ihr ein tapferes Herz zeigen, ihr Jünglinge; schämt ihr euch nicht vor den benachbarten Völkerschaften so sehr zu erschlaffen? Im Frieden meint ihr zu leben, aber der Krieg hat die ganze Erde überzogen« [1]).

Das Bruchstück, welches mit den eben angegebenen Gedanken anfängt, das einzige längere und doch auch nicht in seiner Integrität erhaltene [2]) von Kallinos, ist als erste Probe der Gattung, in der von Griechen und Römern hernach so viel gedichtet worden ist, sehr interessant. Im allgemeinen erkennt man den Charakter der Elegie, wie er durch das Versmafs an die Hand gegeben war und sich durch die ganze alte Litteratur erhält. Die Elegie ist redselig, sie führt ihre Gemälde gern in allen Zügen aus und liebt das eine Bild durch ein entgegenstehendes zu heben, wie Kallinos in jenem Bruchstücke die Vorstellung des ruhmvollen Tapfern durch den ruhmlos sterbenden Feigen. Der Pentameter selbst ladet zur Ausführung durch Nebenzüge, zu erläuternden und bestätigenden Nebensätzen ein. Diese Ausführlichkeit verbunden mit der Bewegung der Gemüter gibt der Elegie immer einen gewissen Grad von Weichheit, der selbst in den martialischen Liedern des Kallinos und Tyrtäos durchklingt. Auf der andern Seite ist zu bemerken, dafs Kallinos Elegie noch sehr viel von dem volleren Ton des Epos hat, der sich nicht, wie der kürzere Atem späterer Elegiker, in die engen Grenzen eines Distichons bannen läfst und am Schlusse jedes Pentameters einer Pause bedarf; weshalb Kallinos öfter mehrere Hexameter und Pentameter in einem Satze zusammenfafst und der Versgrenze dabei wenig achtet: worin ihm die älteren Elegiker der Griechen im ganzen gefolgt sind.

Wir verbinden mit Kallinos zunächst seinen wohl nur wenig jüngeren Zeitgenossen Tyrtäos. Sein Zeitalter wird durch den zweiten messenischen Krieg bestimmt, an dem er bekannterweise

---

[1]) Gaisford Poetæ minores Græci, Callin. Vol. I. p. 426. *Delectus poët. elegiacorum Gr. Ed. F. G. Schneidewin p. 1. [Fragm. 1 Bergk.]

[2]) Es ist selbst zweifelhaft, ob der Teil dieses elegischen Bruchstücks bei Stobäus [Florileg. 51, 19], welcher auf die Lücke folgt, wirklich von Kallinos herrührt oder ob der Name des Tyrtäus hier ausgefallen ist.

Anteil nahm. Setzt man diesen Krieg, nach Pausanias [1]), zwischen Olymp. 23, 4 und 28, 1 (v. Chr. 685 und 668): so würde Tyrtäos in dieselbe Zeit oder sogar noch früher fallen, als die von Kallinos erwähnten Ereignisse des kimmerischen Zuges; und man müfste dann erwarten, dafs Tyrtäos, und nicht Kallinos, als Urheber der Elegie von den Alten gepriesen würde. So kommt auch dieser Grund zu andern hinzu, um uns zu überzeugen, dafs dieser zweite messenische Krieg erst später, nach Olympias 30 (v. Chr. 660), welche als Blütezeit des Kallinos betrachtet werden mufs, geführt worden sei [2]).

Wir halten uns nicht bei der gewöhnlichen Erzählung späterer Schriftsteller auf, dafs Tyrtäos ein lahmer Schulmeister in Athen gewesen, den die Athener aus Hohn den Spartanern zugesandt hätten, da diese auf Geheifs des Orakels von ihnen einen Führer in dem messenischen Kriege begehrten, aber lassen doch so viel davon gelten, dafs Tyrtäos aus Attika zu den Lakedämoniern kam, und zwar nach genauerer Angabe aus Aphidnä, einer Ortschaft von Attika, welche durch die Sagen von den Dioskuren in eine sehr alte Verbindung mit Lakonika gesetzt wird. Kam Tyrtäos aus Attika, so läfst sich wohl begreifen, wie die in Ionien entstandene Elegie von ihm, und zwar ganz in der Weise des Kallinos, bearbeitet werden konnte; Athen stand mit seinen ionischen Kolonieen in so genauer Verbindung, dafs auch diese neue Dichtungsart bald in der Mutterstadt bekannt werden mufste. Weit auffallender würde dies sein, wenn Tyrtäos für einen Lakedämonier von Haus aus zu halten wäre, wie auch im Altertum, aber mit weit weniger Beistimmung, behauptet worden ist [3]). Denn wenn auch Sparta in jenen Zeiten den Bestrebungen der Griechen in Poesie und Musik keineswegs fremd war, werden

[1]) [4, 14, 4 ff.]

[2]) [Nach der Berechnung bei E. Curtius gr. Gesch. B. 1, S. 638 wäre eine Pause von 79 Jahren zwischen dem ersten und dem zweiten messenischen Kriege anzusetzen. Der Anfang des letzteren fiele Ol. 33. 4, 645, sein Ende Ol. 38, 1, 628 v. Chr. Vgl. Strabo 8, p. 362. Suidas sagt von Tyrtäos: ἤκμασε κατὰ τὴν λε' Ὀλυμπιάδα.]

[3]) Nach dem Zeugnisse des Stephanus Byz. u. Ἄφιδνα gab es auch eine Ortschaft dieses Namens in Lakonien. Vgl. jedoch O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 151 f. 443. Bei Suidas heist Tyrtäos Λάκων ἢ Μιλήσιος.]

die Spartiaten nach ihrer ganzen Sinnesart doch nicht so eilig gewesen sein, sich die neue Erfindung der Ionier anzueignen.

Tyrtäos kam zu den Lakedämoniern in einer Zeit, in der sie nicht blofs von aufsen durch die Kühnheit des Aristomenes und den verzweifelten Mut der Messenier in grofse Bedrängnis gebracht worden waren; sondern auch innerer Zwiespalt und Streit den Staat zerrüttete. Den Anlafs dazu gaben diejenigen Spartaner, welche Grundstücke in dem eroberten Messenien besessen hatten, die jetzt, nachdem die Messenier sich von neuem erhoben hatten, teils in den Händen der Feinde waren, teils wüst gelassen werden mufsten, weil doch sonst der Feind sich der Früchte bemächtigte, daher die Besitzer solcher Grundstücke eine neue Äckerverteilung — die gefährlichste und gefürchtetste Mafsregel in den alten Republiken — mit Heftigkeit verlangten [1]). In dieser Lage des Staats von Sparta dichtete Tyrtäos die berühmteste seiner Elegieen, die von ihrem Inhalte Eunomia oder die Gesetzlichkeit (auch Politeia oder die Verfassung [2]) benannt wurde. Man kann leicht denken, wenn man den Charakter dieser Gattung überhaupt sich deutlich gemacht hat, wie Tyrtäos den Gegenstand behandelte. Er begann ohne Zweifel mit der Wahrnehmung der anarchischen Bewegung unter den spartanischen Bürgern und mit dem Ausdrucke der Besorgnisse, die dadurch in dem Dichter erregt wurden. Wie aber überhaupt die Elegie in der Regel von einem unruhigen Zustande des Gemüts durch Gedanken und Bilder mannigfacher Art zu einer Beruhigung der Seele strebt, ähnlich einer bewegten Wasserfläche, die durch immer gelinderen Wellenschlag zum glatten Spiegel zurücktritt: so wird auch in der Eunomia eine solche Beruhigung dadurch gewonnen worden sein, dafs der Dichter ein Bild entwarf von der wohlgeordneten Verfassung Spartas und dem gesetzlichen Leben seiner Bürger, welches mit Götterhilfe gegründet durch solche Neuerungen nicht gestört werden dürfe, und zugleich die Spartaner, welche durch den messenischen Krieg ihrer Ländereien beraubt waren, zu um so gröfserer Tapferkeit antrieb, damit durch einen siegreichen

---

[1]) [Vgl. darüber Aristoteles Politik 5, 6, 2 und Pausanias 4, 18, 1.]

[2]) [Die Benennung Politeia stützt sich blofs auf Suidas, wo es heifst: ἔγραψε πολιτείαν Λακεδαιμονίοις.]

Ausgang des Krieges ihr Wohlstand und überhaupt die vorige Blüte des Staats völlig wieder hergestellt werden möge. Diese Ansicht wird auf alle Weise durch die Bruchstücke des Tyrtäos unterstützt, unter denen mehrere, zum Teil nach bestimmten Angaben, in die Eunomia gehören, in denen Spartas Verfassung gepriesen wird, wie sie durch göttliches Walten begründet worden sei, indem ja Zeus selbst den Herakliden die Herrschaft verliehen habe [1]) und durch die Orakel des pythischen Apollon die Macht auf die gerechteste Weise unter die Könige, die Geronten im Rate und die Männer des Demos in der Volksversammlung verteilt worden sei [2]).

Aber die Eunomia war weder die einzige noch auch die erste der Elegieen, in denen Tyrtäos die Lakedämonier zur tapfern Gegenwehr gegen die Messenier antrieb [3]). Vielmehr war Ermunterung zur Tapferkeit das Thema, das dieser Dichter in vielen Elegieen und, man mufs gestehen, mit einer unerschöpflichen Beredsamkeit und überraschender Erfindungsgabe ausführt. Niemals in der Welt ist den Jünglingen eines Volkes die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit so schön und dringend zugleich, mit so naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden. Und besonders zeigt sich darin das Talent der Griechen jedem geistigen Wesen eine äufsere sinnliche Gestalt, in welcher es sich mit vollkommner Anschaulichkeit ausdrückt, zu verleihen. Man sieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entschlossenen Hopliten, wie er, mit weit ausschreitenden Füfsen fest an die Erde gestemmt, die Lippe mit den Zähnen pressend, den grofsen

---

[1]) [Fragm. 2 Bergk.]

[2]) [Fragm. 4 Bergk. Der Eunomia gehörten aller Wahrscheinlichkeit nach auch diejenigen Verse an, in welchen der Dichter den König Theopompos, den Freund der Götter und Eroberer, nach 19jährigem Kampfe, der fruchtbaren Gefilde Messeniens pries. Vgl. Fragm. 5 Bergk.]

[3]) Ὑποθῆκαι δι᾽ ἐλεγείας bei Suidas, d. h. Lehren und Ermahnungen in Elegieen, genannt. [Denselben Titel trugen auch einzelne Gedichte des Solon und des Theognis. Ebenso wird von Periander, einem der Sieben Weisen, berichtet, er habe ὑποθήκας εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον geschrieben. Wenn übrigens die in der vorhergehenden Anmerkung ausgesprochene Vermutung richtig ist, so gehörte die Eunomia erst in die Zeit nach Beendigung des zweiten messenischen Krieges. In den aus derselben erhaltenen Bruchstücken ist nirgends von Gegenwehr gegen die Messenier die Rede.]

Schild den Geschossen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit fester Hand gegen den nahen Gegner führt. Wie dem Tapfern Jünglinge und selbst Ältere von den Sitzen weichen, wie es dem jungen Streiter wohl ansteht, im Gewühl des Vorderkampfes zu fallen, weil auch im Tode sein Anblick schön sei, ein alter Mann aber, der in den ersten Reihen vom Feinde erlegt ist, durch den unschönen Anblick, den er gewährt, den jüngeren Mitstreitern zur Schmach und zum Vorwurf gereiche, dies und ähnliches [1]) sind Antriebe zur Tapferkeit, die auf ein Volk von jugendlichem Geiste und unverdorbener Sinnlichkeit, wie die Spartaner damals waren, einen sehr grofsen Eindruck machen mufsten.

Wie sehr Sparta diese Poesieen, in denen — wenn auch der Dichter ein Fremder war — doch ein echt spartanischer Geist wehte, zu schätzen wufste, zeigt der fortwährende Gebrauch derselben bei Kriegszügen der Spartaner. Und zwar war die Einrichtung die, dafs, wenn die Spartaner sich auf einem Feldzuge befanden, sie des Abends nach dem Mahle, wenn der Päan zu Ehren der Götter gesungen war, diese Elegieen vortrugen; nicht aber etwa die gesammte Tischgesellschaft mit vereinigten Stimmen, sondern einzelne aus der Mitte derselben, die unter einander im schönen und edlen Vortrage dieser Lieder wetteiferten; dem besten Künstler darin wurde von dem Kriegsobersten (Polemarchen) eine gröfsere Portion Fleisch angewiesen [2]), recht im Geiste des spartanischen Lebens, welches solche einfache und anspruchslose Auszeichnung liebte. Ein solcher Vortrag war für die Elegie überhaupt so sehr geeignet, dafs man annehmen darf, dafs Tyrtäos selbst seine Gedichte auf diese Weise und bei solchen Gelegenheiten mitgeteilt habe. Freilich gehört die Mäfsigkeit und gezügelte Lust eines spartanischen Symposions dazu, damit die Gäste noch in diesem Stadium des Mahls Gefallen an einer so ernsten und männlichen Muse finden konnten; bei andern Stämmen mufste die Elegie unter

---

[1]) Gaisford Poetae Gr. min. Tyrt. frgm. 1. 2. 3. *Schneidewin a. a. O. S. 6—10. [Fragm. 10—14 Bergk.]

[2]) [Aristoxenos und Philochoros bei Athen. 14, p. 630, e. Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 365 f. der 2. Ausg.]

solcher Umgebung bald ihren Ton ganz anders stimmen. Beim Marsche des Heers aber und dem Kampfe selber sind die Elegieen des Tyrtäos nie gesungen worden: dazu war eine andere Art von Poesieen von diesem Dichter bestimmt worden, die anapästischen Marschlieder (ἐμβατήρια) denen wir noch eine besondere Betrachtung widmen wollen [1]).

Auf diese beiden alten Meister der kriegerischen Elegie wollen wir zwei andere, ungefähr gleichzeitige Dichter folgen lassen, die das mit einander gemein haben, dafs sie noch mehr als in der Elegie sich in der iambischen Poesie hervorthaten. Wir finden diese Vereinigung von jetzt an öfter, so dafs derselbe Dichter bei einer lebhaften Bewegung des Gemüts durch Freud und Leid die Elegie anstimmt, wo aber ein durchdringender Verstand eine unbeschränkte Kritik gegen die Thorheiten der Menschen richten will, zu den Waffen des Iambus greift. Dies Verhältnis der beiden Dichtungsarten tritt sogleich bei den beiden ältesten iambischen Dichtern ein, Archilochos und Simonides von Amorgos [2]). Die Elegieen des Archilochos, von denen nicht unbedeutende Bruchstücke auf uns gekommen sind (während wir von Simonides nur eben die Nachricht haben, dafs er auch Elegieen gedichtet [3]), hatten nichts von jenem bittern Gift, mit welchem die Iamben durchdrungen waren, sondern gaben ein von gewifsen Ereignissen und Umständen erschüttertes Gemüt mit Offenherzigkeit kund. Wahrscheinlich hingen diese Umstände grofsenteils mit der Wanderung des Archilochos von Paros nach Thasos zusammen, die des Dichters Erwartungen keineswegs erfüllte, wie es auch seine

---

[1]) [Vgl. unten Kap. 14.]

[2]) [Archilochos und Simonides sind beide älter als Tyrtäos. Abgesehen von dem verdächtigen Zeugnisse bei Herodot 1, 12, ist für den ersteren nach Cicero Tusc. 1, 1, und Georg. Sync. p. 213 etwa das Jahr 700 anzusetzen. Nur um weniges jünger scheint Simonides von Amorgos gewesen zu sein. Vgl. Klem. Alex. Stromat. 1, 21, p. 398 Potter.]

[3]) [Bergk Poet. lyr. p. 735 und 1146 f. der 3. Ausg. vermutet, dafs ein längeres bei Stob. Floril. 98, 29 unter der Bezeichnung Σιμωνίδου aufbewahrtes elegisches Bruchstück dem Amorginer gehören dürfte. Es ist dies dasfelbe, auf welches sich der Verfasser der dem Plutarch zugeschriebenen Biographie Homers zu beziehen scheint. Vgl. oben Kap. 5, S. 70.]

Iamben verraten. Auch fehlt ihnen der kriegerische Geist des Kallinos nicht ganz; Archilochos nennt sich selbst den Dienstmann des Kriegsgottes und Kenner der Musen:

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος [1])

und rühmt die Kampfart der tapfern Abanten in Euböa, bei welcher Mann an Mann mit Lanze und Schwert, nicht aus der Ferne mit Pfeilen und Schleudern kämpfte, vielleicht im Gegensatze mit den thrakischen Nachbarn, die den Kolonisten in Thasos durch ihre wilde und tumultuarische Art Krieg zu führen viel zu schaffen machen mochten [2]). Aber freilich gesteht auch Archilochos ohne grofse Beschämung und sogar mit einem gewissen Leichtsinn, der uns zuerst den ionischen Charakter von dieser Seite sehen läfst, dafs mit seinem Schilde jetzt wohl einer der Saier (von einer thrakischen Völkerschaft, mit der die Thasier viel zu kämpfen hatten) einher stolziere, der ihn im Buschwerk gefunden haben werde, wo er ihn im Stiche gelassen: er werde sich an seiner Stelle einen bessern anschaffen [3]). In andern Bruchstücken sucht Archilochos den Gedanken an sein Unglück durch den Aufruf zu standhafter Geduld und durch die Überlegung, dafs es allen Menschen so gehe, zu verbannen und rühmt den Wein als den besten Sorgenvertilger [4]). Es war offenbar sehr natürlich, dafs aus der Sitte, die wir schon bei den Spartanern gefunden haben, Elegieen nach dem Mahle zum Trunke (συμπόσιον) zu singen, eine innere Verbindung des Liedes mit der äufsern Umgebung entstand und also der Wein und die Freude des Mahles selbst Gegenstand der Elegie wurde. Solche sympotische Elegieen sang man wenigstens in spätern Zeiten, nach dem Perserkriege, auch in Sparta, in welchen man, neben aller Ehrfurcht vor den Göttern und Heroen, sich doch auch zu Trunk und Scherz, Tanz und Gesang aufforderte und — in echt spartanischem Sinne — den besonders glücklich pries, dessen

---

1) [Fragm. 1 Bergk.]

2) Gaisford Poetæ Gr. min. fragm. 4. *Archilochi reliquiæ. Ed. J. Liebel Lips. 1818. p. 144. 151. [Fragm. 4 bei Bergk.]

3) Fragm. 6.

4) Fragm. 78. 32. 29.

eine schöne Gattin daheim harre [1]). Bei den Ioniern nahm sehr natürlich die Elegie viel früher diese Richtung, und alle die bekannten und unerschöpflichen Beziehungen, in denen der Wein zu Freud und Leid des menschlichen Gemüts steht, sind gewifs erst in elegischer Form entfaltet worden. Dafs bei dem Lobe des Weins auch der andere Schmuck ionischer Symposien, die Hetären, welche eben durch ihre Teilnahme an den Gelagen der Männer sich nach griechischen Sitten hauptsächlich von wohlerzogenen Jungfrauen unterschieden, nicht fern blieb, läfst sich erwarten; und wir haben noch ein Distichon aus einer solchen sympotischen Elegie des Archilochos, worin die »gutmütige Pasiphile, die alle Fremden freundlich aufnimmt, wie ein wilder Feigenbaum viele Krähen nährt« [2]), scherzhaft gepriesen wird: wovon Athenäos ein Geschichtchen zur Erklärung zu erzählen weifs. Überhaupt war es dieser convivialen Elegie erlaubt, alle Bilder hervorzurufen, die dazu geeignet waren, die Bekümmernisse des Lebens zu verscheuchen und eine behagliche Heiterkeit über das Gemüt auszugiefsen. Daher einem solchen Gedichte auch die schönen Verse des ionischen Sängers Asios von Samos (den wir oben [3]) unter den Epikern kennen gelernt haben) zuzuschreiben sein werden, in welchen ein Schmarotzer, der sich bei einem Hochzeitmahle zudrängt, mit Homerischer Gravität und einem schalkhaften Pathos geschildert wird, wie der lahme, mit unrühmlichen Narben gezeichnete, graue Bratenduftverehrer ungerufen herbeikommt und plötzlich unter den Gästen steht, ein aus dem Schlamme sich emporhebender Heros [4]).

[1]) Es ist nämlich deutlich, dafs die Elegie des Ion von Chios, Zeitgenossen des Perikles, von der Athen. 10, p. 463, b, fünf Distichen aufbewahrt hat [Fragm. 2 Bergk], in Sparta oder im spartanischen Lager, und zwar an der königlichen Tafel (welche Xenophon [Hellen. 6, 4, 14] die Damosia nennt), gesungen worden ist. Denn dem Herakles, der Alkmene, dem Prokles und den Persiden zu libieren, konnten nur Spartaner aufgefordert werden, und dafs Prokles allein und nicht zugleich Eurysthenes genannt wird, der andere Stammvater der Könige Spartas, läfst sich nur so begreifen, dafs der begrüfste König (χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε) ein Proklide — also der Zeit nach wahrscheinlich Archidamos — war.

[2]) Fragm. 19. [Vgl. Athen. 13, p. 594, b.]

[3]) [Kap. 9, S. 180.]

[4]) Athenäos 3, p. 125, d. *Callini, Tyrtæi, Asii carminum quæ super-

Dieser heitere Ton der Elegie, welchen Archilochos anstimmte, hinderte indessen nicht, dafs derselbe Dichter sich derselben Gattung auch zu Trauerliedern für Verstorbene bediente[1]). Diese Anwendung der Elegie hängt mit den Ursprüngen derselben aus dem asiatischen Elegos so eng zusammen, dafs sie auch bei Kallinos nicht gefehlt haben wird; sie mufs von der ionischen Küste nach den Inseln, nicht von den Inseln nach jener Küste gekommen sein. Nur darf man sich auch hier nicht vorstellen, dafs ein solches Gedicht als ein eigentliches Grablied (Threnos) von dem begleitenden Zuge bei der Bestattung gesungen worden sei, sondern viel wahrscheinlicher ist es, dafs bei dem Mahle, welches die Verwandten nach der Bestattung hielten (Perideipnon genannt), einer der Teilnehmer die Elegie auf ganz ähnliche Weise wie bei andern Gastmählern angestimmt habe. Auch in Sparta hörte man die Elegie bei der Feier für das Vaterland gefallener Helden; ein von Plutarch aufbewahrtes Distichon[2]) spricht von denen, die nicht Leben, nicht Tod für ein Glück achteten, sondern allein dies, die Pflichten des einen und des andern zu erfüllen. Dem Archilochos aber gab der Tod des Mannes seiner Schwester, der im Meere umgekommen war, den Anlafs zu einer Elegie der Art, aus der Plutarch den Gedanken anführt, dafs er weniger sich über das Unglück betrüben würde, wenn an dem Haupte und den schönen Gliedern des Toten, die in reinen Gewändern eingehüllt worden wären, Hephaistos sein Amt verrichtet hätte, d. h. wenn er auf dem Lande gestorben und auf einem Rogus verbrannt worden wäre[3]).

---

sunt. Ed. N. Bachius, p. 142. 143. [Bergk S. 406]. Das älteste sichere Beispiel der Parodie, auf das wir im nächsten Kapitel auch wieder zurückkommen werden. [Vgl. unten S. 262. Jedenfalls nicht richtig ist es, wenn der französische Übersetzer die Verse des Asios, welche Welcker ep. Cyklus S. 144 in gewohnter etwas abenteuerlicher Weise zu deuten versucht, als eine Parodie der Ankunft des Odysseus in sein Haus auffafst.]

[1]) [Zu vergleichen ist, was Didymus in seiner Schrift περὶ ποιητῶν bei Orion Etym. p. 58, 14 über den Pentameter in der Trauerelegie sagt: οἷον συνεκπνέοντα καὶ συσβεννύμενον ταῖς, τοῦ τελευτήσαντος τύχαις.]

[2]) [Pelopidas c. 1. Er nennt das Distichon ἐπικήδειον. Vgl. Leben des Nikias c. 17.]

[3]) Fragm. 12, bei Plutarch de aud. poet. c. 6.

Auch in den Trümmern, in denen die griechische Elegie vor uns liegt, ist sie immer noch das beste Bild von dem Leben des Stammes, bei dem sie vorzugsweise blühte, des ionischen. In demselben Maſse, als dieser Stamm der Griechen unkriegerischer und weichlicher wurde, wandte sich auch die Elegie von den Angelegenheiten der Staaten und den Kämpfen für die Freiheit ab. Zwar war auch noch die Elegie des Mimnermos zum groſsen Teil politisch, voll Beziehungen auf die Ursprünge und die ältere Geschichte seiner Vaterstadt und nicht ohne eine Beimischung von edlen Gefühlen kriegerischer Ehre: aber diese patriotischen und martialischen Äuſserungen muſsten damals, wo schon ein groſser Teil Ioniens und besonders Mimnermos Vaterstadt das lydische Joch trug, eine groſse Beimischung von fruchtloser Sehnsucht und Wehmut haben. Mimnermos blühte nämlich etwa von Olympias 37 (v. Chr. 632) bis in das Zeitalter der Sieben Weisen, um Olymp. 45 (v. Chr. 600), da gar nicht zu zweifeln ist, daſs Solon in dem berühmten Bruchstück den lebenden Mimnermos anredet: »Aber, wenn du mir jetzt vielleicht noch folgen willst, tilge dies aus und grolle mir nicht, daſs ich es besser als du bedacht habe; verändere die Stelle, o Ligyastade, und singe so: Achtzigjährig (nicht wie Mimnermos wollte, sechzigjährig) treffe mich das Todesgeschick« [1]). Folglich trifft Mimnermos Lebenszeit, verglichen mit den Regierungen der lydischen Könige, in die kurze Herrschaft des Sadyattes und den ersten Teil der langen Regierung des Halyattes. Die Vaterstadt des Mimnermos aber war Smyrna, welches damals schon lange eine Kolonie der ionischen Stadt Kolophon war [2]); Mimnermos selbst rechnet sich in einem erhaltenen Fragmente (9)

---

[1]) Fragm. 20:

Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο,
μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λῷον ἐφρασάμην,
καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε κ. τ. λ.

Die Besserung Λιγυαστάδη für ἀγυιάς ταδι wird einem jüngeren deutschen Philologen (*Th. Bergk) verdankt [und ist seitdem durch die von Cobet verglichenen Handschriften des Diogenes Laertius, 1, 60, bestätigt worden]; sie ist, nach Vergleichung des Suidas s. v. Μίμνερμος, schlagend. Diese trauliche Anrede vollendet den Beweis, daſs Mimnermos wirklich damals noch lebte.

[2]) S. über die Verhältnisse von Kolophon und Smyrna oben Kap. 5.

seiner Elegie Nanno zu den Kolonisten Smyrnas, welche von Kolophon, und noch weiter zurück von dem neleischen Pylos, herstammten. Nun ist aber aus Herodots Nachrichten über die Unternehmungen der lydischen Könige bekannt, daſs schon Gyges Smyrna bekriegte, aber nicht so glücklich war es einzunehmen, wie es ihm bei Kolophon gelang, dagegen Halyattes, und zwar im ersten Teile seiner Regierung [1]), Smyrna wirklich eroberte. Smyrna hat also, mit einem bedeutenden Teile Ioniens, seine Freiheit schon während Mimnermos Lebenszeit verloren, und zwar, um sie nie wieder zu bekommen, wenn man nicht etwa den Titel Bundesgenossen, den Athen seinen Unterthanen lieſs, oder die »libertas«, wodurch Rom mancher Stadt in diesen Gegenden schmeichelte, für einen Beweis wirklicher Freiheit nimmt. Es ist wichtig, daſs man sich diese Zeit lebhaft vergegenwärtige, in der ein von Natur edelgeartetes, groſser Entschlüsse fähiges, lebhaft empfindendes Volk, dem aber die Kraft zu ausdauernder Kriegführung und entschlossenem Zusammenhalten fehlt, einen halb wehmütigen, halb leichtsinnigen Abschied von der Freiheit nimmt: es ist wichtig, sagen wir, daſs man eine solche Zeit und ein solches Volk sich lebhaft denken könne, um auch von Mimnermos sich die richtige Vorstellung zu machen. Auch Mimnermos hatte Freude an tapfern Thaten und besang in einer eigenen Elegie die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lyder, deren Angriff damals, wie wir eben bemerkt haben, glücklich zurückgeschlagen wurde. Pausanias, der diese Elegie selbst gelesen [2]), führt an einer andern Stelle [3]), offenbar aus dieser Quelle, einen besondern Umstand dieses Krieges an, daſs nämlich die Lyder damals schon Smyrna eingenommen

---

[1]) Dies geht teils daraus hervor, daſs Herodot 1, 16 diese Eroberung gleich nach der Schlacht mit Kyaxares, welcher 594 starb, und der Vertreibung der Kimmerier erwähnt, teils daraus, daſs nach Strabo 14, p. 646 Smyrna von den Lydern in einzelne Flecken aufgelöst an 400 Jahre bis auf Antigonos in diesem Zustande blieb. Daraus muſs man doch wohl schlieſsen, daſs Smyrna vor 600 v. Chr. in die Hände der Lyder kam; auch dann kann der Zeitraum immer nur etwas über 300 Jahre betragen haben. [Vgl. Duncker, Geschichte des Altertums Bd. 2, S. 439 ff. der 4. Ausg.]

[2]) 9, 29, 4. Fragm. 13.

[3]) 4, 21, 5.

hätten, aber durch die Kühnheit der Smyrnäer wieder herausgeworfen worden wären. Gewifs gehörte dieser Elegie auch das schöne Fragment (bei Stobäus Floril. 7, 12 Fragm. 14) an, worin ein ionischer Krieger gepriesen wird, der die dichten Geschwader der von Rossen kämpfenden Lyder auf dem Gefilde des Hermos, also in der Nähe von Smyrna, vor sich hertrieb, und an dessen festem Kampfmute selbst Pallas-Athene nichts auszusetzen haben konnte, wenn er in der blutigen Feldschlacht durch die Vorkämpfer einherstürmte. Der Dichter beruft sich dabei auf das, was er von den Vorfahren erfahren, die selbst noch den Helden gesehen hätten: Angaben, die es sehr glaublich machen, dafs jener tapfere Smyrnäer etwa zwei Generationen vor Mimnermos Blütezeit, also in Gyges Zeiten, gelebt habe. Indem der Dichter aber in diesem Bruchstücke beginnt: »Nicht war, wie ich vernehme, von solcher Art der Mut und das edle Herz jenes Kriegers« [1]), erraten wir, dafs die Tapferkeit jenes alten Smyrnäers der damaligen Schlaffheit und Verweichlichung entgegengesetzt wurde: aber es scheint auch, dafs Mimnermos mehr durch einen solchen wehmütigen Rückblick auf seine Landsleute zu wirken suchte, als durch herzhafte und andringende Aufforderungen zu gegenwärtigen Kriegsthaten in Kallinos und Tyrtäos Weise, dergleichen nirgends von ihm angeführt werden.

Vielmehr ersieht man aus den Nachrichten der Alten, so wie den erhaltenen Bruchstücken, dafs Mimneros als einzigen Trost in allen diesen Bedrängnissen und mannigfachen Mühsalen des Lebens den Genufs der guten Zeit und besonders die Liebe empfahl, die von den Göttern zum einzigen Trost für alle jene Leiden gegeben sei. Dies that er besonders in der berühmten Elegie Nanno, der ältesten erotischen Elegie des Altertums, welche von einer schönen und zärtlich geliebten Flötenspielerin den Namen hatte. Jedoch ging auch diese Elegie von politischen Zuständen aus; es war darin die Rede von Smyrna, wie es immer ein Zankapfel der benachbarten Völker gewesen, wobei

---

[1]) Οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν
τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἵ μιν ἴδον κ. τ. λ.
Fragm. 14.

die oben erwähnten Verse von der kolophonischen Einnahme der Stadt vorkamen [1]); auch wurde des Gründers von Kolophon, Andrämon von Pylos gedacht [2]). Aber alle diese Betrachtungen über Vergangenheit und Gegenwart der Vaterstadt hatten offenbar nur ein Ziel, zum Genusse des schnellhinschwindenden Lebens hinzulenken, das nur so lange Reiz und Wert habe, als es der Liebe gewidmet werden könne, ehe das unschöne, kummervolle Alter kommt [3]). Diese Gedanken, die hernach so unendlich oft wiedergeklungen haben, führt Mimnermos mit unwiderstehlicher Anmut aus; die Schönheit der Jugend, der Liebe erscheint durch die begleitende Vorstellung der Vergänglichkeit nur um so reizender, und die Bilder der Lebensfreuden gewinnen durch die darüber schwebenden Schatten einer tief im Gemüte wurzelnden Melancholie eine höchst anziehende Beleuchtung [4]).

Einen interessanten Kontrast mit diesem weichen Ionier — der selbst den Sonnengott um der vielen Mühen Willen bedauert, die er sich machen müsse, um die Erde zu erleuchten [5]) — macht der Athener Solon: ein Geist von echt attischem Gepräge und eben darum geeignet, das bürgerliche und gesellige Leben seiner Landsleute durch seine Gesetzgebung für lange Zeit zu regeln. In einem solchen Geiste vereinigte sich die freie Beweglichkeit des Ioniers, die Empfänglichkeit für alle Lust und Heiterkeit des

---

[1]) Fragm. 9.

[2]) [Strabo 14, p. 634. Fragm. 10.]

[3]) Dafs die Elegie den Streit und Krieg nicht mehr zu ihrem Gegenstand machen solle, sondern die Gaben der Musen und der Aphrodite zur Verschönerung der Festlust vereinigen solle, spricht ein um zwei Generationen jüngerer Ionier, Anakreon von Teos, der selbst auch Elegieen dichtete, ziemlich deutlich aus (bei Athen. 11, p. 463, a, Fragm. 94):

Οὐ φιλέω, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων
νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει.

[Wie es aus den Fragmenten 12, 18, 19, 21, 22 hervorgeht, erhielt die Elegie des Mimnermos durch eingeflochtene mythologische Erzählungen einen epischen Charakter und diente dadurch den späteren alexandrinischen Elegikern zum Vorbilde. Bereits von Sakadas, über den oben S. 176, wird vielleicht bei Athenäus B. 13, S. 610, c, eine Elegie Ἰλίου πέρσις angeführt. Vgl. Plutarch de musica c. 9.]

[4]) Fragm. 1—7.

[5]) Fragm. 12.

Lebens, welche auch andern dasselbe gönnt, ein »Leben und Lebenlassen«, welches Solons Gesetzgebung so sehr von der strengen Zucht der spartanischen Lebensweise unterscheidet, diese heitern, milden, liebenswürdigen Eigenschaften vereinigten sich in ihm mit einer Energie, einer zusammengedrängten Kraft, die von besonnener Überlegung gelenkt unaufhaltsam dem Punkte zustrebt, der ihm als Ziel vorgesetzt war. Daher tritt bei Solon die Elegie wieder in den Dienst des Mars eben so wie der Musen, und indem sich mit der patriotischen Gesinnung des Kallinos eine viel weiter vorgeschrittene Bildung, die dem Dichter einen weit gröfseren Reichtum von Motiven an die Hand gibt, vereinigte, entstanden Poesieen, deren Verlust wir nicht genug beklagen können. Aber auch so haben wir genug übrig, um den grofsen und edlen Mann durch alle Hauptepochen seines Lebens, den leitenden Faden seiner Elegieen in der Hand begleiten zu können [1].

Am meisten von dem Feuer der Jugend hatte offenbar die Elegie Salamis in sich, die Solon um Ol. 44 (604 v. Chr.) dichtete. Die merkwürdigen Umstände, unter denen dies geschah, erzählen die Alten, von Demosthenes an [2], ziemlich übereinstimmend in folgender Weise. Die Athener stritten seit alten Zeiten mit den Megarern über den Besitz von Salamis, und die grofse Macht Athens lag damals noch so sehr in der Wiege der Kindheit, dafs sie ihren dorischen Nachbarn, so klein auch deren Herrschaft war, die Insel nicht zu entreifsen vermochten. Die Athener hatten dabei so manchen Verlust erlitten, dafs sie es gänzlich untersagten, die Wiedereroberung von Salamis in der Volksversammlung vorzuschlagen, ja den Tod als Strafe auf einen solchen Antrag setzten. Da erschien Solon plötzlich im Kostüm eines Herolds, mit dem Hermeshute (πιλίον) auf dem Kopfe, nachdem er vorher das Gerücht verbreitet, dafs er wahnsinnig geworden, sprang auf dem Platze der Volksversammlung auf den Stein, auf dem die Herolde zu stehen pflegten, und sang in begeistertem Tone die Elegie, welche mit dem Gedanken begann: »Ich selbst komme als Herold von der lieblichen Insel

---

[1]) [Zu vergleichen ist das Lob Solons als Dichter, welches Platon im Timäos p. 21 dem Kritias in den Mund legt.]

[2]) [Rede über den Gesandtschaftsverrat § 252.]

Salamis, indem ich Gesang, der Worte Zierde, statt der Rede dem Volke vortrage«. Es ist deutlich, dafs der Dichter fingierte selbst als ein Herold nach Salamis gesandt und jetzt zurückgekehrt zu sein, durch welche Fiktion er Gelegenheit bekam, die den Athenern verhafste Herrschaft der Megarer über die Insel und die stillen Vorwürfe, die mancher athenisch gesinnte Salaminier den Athenern darüber machen mufste, viel lebhafter und kräftiger darzustellen, als es sonst möglich gewesen wäre. Die Schmach, welche die Athener treffen würde, wenn sie die Insel nicht wiedereroberten, schilderte er als unerträglich. »Lieber möchte ich dann von dem verachtetsten Inselchen gebürtig sein, als von Athen; denn schnell würde, wo ich auch lebte, die Rede sich unter den Menschen verbreiten: Das ist auch einer der Athener, die Salamis so feig im Stiche gelassen (τῶν Σαλαμιναφετῶν)« [1]). Und als der Dichter mit den Worten schlofs: »Lafst uns nach Salamis ziehen, um die liebliche Insel zu streiten und die drückende Schmach abzuwälzen«, sollen die Jünglinge Athens schon so von ungeduldiger Kampfbegierde ergriffen gewesen sein, dafs alsbald ein Zug gegen die Megarer auf Salamis unternommen wurde, durch welchen sich die Athener von neuem in den Besitz der Insel, wenn auch für jetzt noch nicht in einen dauernden, setzten.

Einen in vieler Beziehung ähnlichen Charakter hat die Elegie, von der Demosthenes in seinem Streite mit Äschines über die Gesandtschaft (§. 254) ein bedeutendes Stück mitteilt. Auch diese ist als eine Ermahnung an das Volk abgefafst. »Mein Gemüt befiehlt mir«, sagt der Dichter darin, »den Athenern zu verkündigen, wie viel Unheil Ungesetzlichkeit über den Staat bringt und wie Gesetzlichkeit überall eine herrliche und übereinstimmende Ordnung herstellt« [2]). Die innern Verhältnisse des Staats sind es, deren Zerrüttung der Dichter in dieser Elegie mit bitterm Schmerze beklagt, der Übermut und die Raubsucht der Führer des Volks, d. h. der demokratischen Partei, das Elend der Armen, von denen viele in die Knechtschaft verkauft und nach fremden Ländern geführt werden. Es ist daraus klar, dafs

---

[1]) Fragm. 2. 3, Bergk.
[2]) [Fragm. 4. V. 31 ff.]

auch diese Elegie der Gesetzgebung des Solon der Zeit nach vorausgeht, indem die letztere, wie bekannt ist, die Schuldknechtschaft aufhob und es für die Zukunft unmöglich machte, einen nicht zahlungsfähigen Schuldner der Freiheit zu berauben. Wir erhalten durch diese Verse ein lebendigeres Bild jener unglücklichen Zeit Athens, als durch irgend eine historische Beschreibung. »Das Unglück des Volkes«, sagt Solon, »dringt einem jeden in das Haus; die Thüre, welche den Hof vom öffentlichen Platze sondert, vermag es nicht zurückzuhalten; es springt über die hohe Mauer hinweg und findet den Verfolgten überall, selbst wenn er sich in das Innerste des Hauses flüchtet«[1]).

Aber eben so sprach sich auch in Solons Elegieen eine ruhige Freude und ein zufriedenes Bewufstsein über die bessere Lage aus, in welche er durch seine Gesetzgebung (Ol. 46, 3. v. Chr. 594) sein Vaterland versetzt hatte: wie nunmehr der Demos und die Aristokraten ihr billiges Mafs von Macht und Ansehen erhalten hätten und beide durch einen gewaltigen Schild geschirmt seien[2]). Aber lange konnte dies beruhigte Gefühl nicht vorwalten, da Solon sehr bald wahrnahm und auch dies wieder in Elegieen ausfprach, wie das Volk in seiner Unbesonnenheit sich selbst unter das Joch eines Monarchen (des Peisistratos) bringe und wie nicht die Götter, sondern der Leichtsinn, mit welchem das Volk dem Peisistratos selbst die Mittel zur Herrschaft in die Hände lieferte, die Knechtschaft über Athen gebracht[3]).

So waren also Solons Elegieen ein reiner Ausdruck seiner politischen Stimmung[4]), ein lauterer Spiegel seines patriotischen, an Freude und Leid des Vaterlandes teilnehmenden Gemüts.

---

[1]) Fragm. 4. V. 27 ff.

[2]) Fragm. 5. 6. Das Fragment 9 ist um ein Distichon vervollständigt durch Diodor Exc. Vatic. L. VII—X bei Mai Script. vet. nova coll. II, p. 21.

[3]) Fragm. 11.

[4]) Es gab indes auch Elegieen des Solon, die nicht so überwiegend politisch waren wie die, in welcher er den jungen Kritias, den Sohn seines Freundes Dropides, aus dem edlen Hause der Kodriden, ermahnte seinem Vater folgsamer zu sein, und die, mit welcher er während seines freiwilligen Exils von dem Könige in Kypern, Philokypros, seinem Gastfreunde, Abschied nahm. Fragm. 22. 19.

Auch die Solonische Elegie konnte nicht ohne eine gewisse Aufregung der Seele, einen bewegteren Wellenschlag der Empfindungen, als der gewöhnliche ist, entstehen. Diese Bewegung wird von selbst durch die warme Teilnahme an dem Schicksale der Gemeinde, der der Dichter angehört, hervorgerufen, durch die Gefahren, die sie bedrohen, die Besorgnisse, die sie einflöfst. Der Grundton ist ein Wohlwollen, das sich gern und freundlich mitteilt und alles umfassen möchte. Für andere Stimmungen des Gemüts, in denen der Dichter sich seinen Landsleuten und Zeitgenossen entgegensetzt, bittre Laune und ein gereiztes Gemüt ausfpricht, hat auch Solon andere Formen der Poesie, Trochäen und Iamben, angewandt. Zwar ist auch die Elegie bei Solon nicht leer von Anklagen und Vorwürfen, aber diese fliefsen aus der Liebe, der sorgenden Teilnahme an der Gemeinde, welche dem ganzen Gedichte seine Richtung gibt. Die Beruhigung aber, die auf eine jede Bewegung in der Natur folgen mufs und welche die elegische Poesie notwendig auch ausdrücken mufste, wurde eben so natürlich herbeigeführt, durch Hoffnungen auf die Zukunft, durch das Vertrauen auf die Götter, die Athen in ihren Schutz genommen, auch schon durch allgemeine Erwägung des notwendigen Zusammenhangs zwischen böser und guter That und ihren verderblichen und heilsamen Folgen. Denn schon das gibt dem von Leiden und Bekümmernissen erschütterten Gemüt eine ruhigere, festere Stimmung, wenn der Geist eine höhere Ordnung und ein gerechtes Walten darin erkennt. Gerade bei Solon, in dem die Leidenschaft sich frühzeitig einer besonnenen Überlegung unterwarf und dessen ganze Bildung auf Erkenntnis dessen hinausging, was der Natur des Menschen angemessen, ihm zu versagen und zu gestatten sei, welche Erkenntnis auch bei seiner bürgerlichen Thätigkeit und seiner Gesetzgebung zu leitenden Grundsätzen diente, mufsten allgemeine Betrachtungen über menschliches Schicksal ein bedeutenderes Element der Elegie bilden, als bei irgend einem Vorgänger. Es sind uns ausführliche Stellen der Art erhalten, eine, in der Solon das menschliche Leben nach siebenjährigen Zeiträumen einteilt und jedem seine physische und geistige Bestimmung zuweist [1]), eine andere, in welcher das

[1]) Fragm. 27.

mannigfaltige Bemühen der Menschen geschildert wird, wobei doch keiner weifs, ob er die Früchte, die er sich davon verspricht, auch ernten werde; »denn das Geschick bringt den Sterblichen Gutes und Böses und den Gaben der Götter kann der Mensch nicht ausweichen« [1]). So sind uns von Solon viele Sprüche einer Lebensweisheit aufbehalten worden, welche Reichtum und behagliches Leben und sinnliche Freuden (diese vielleicht mehr, als eine strenge Sittenlehre billigen kann) liebt und schätzt, aber nur so weit, als es sich mit der Gerechtigkeit und der Götterfurcht nach griechischen Begriffen verträgt. Wegen dieser allgemein giltigen Aussprüche, die man γνῶμαι, Sentenzen, nennt, hat man Solon zu den gnomischen Dichtern gerechnet und seine Elegie als eine eigene Art, die gnomische, betrachtet: insofern mit Recht, als dieses Element bei ihm vorherrscht; wenn man nur dabei im Auge behält, dafs diese ruhige Betrachtung der Welt für sich allein noch keine Elegie bilden kann. Für eine ruhige Betrachtung der Dinge und einen leidenschaftslosen Vortrag von Weisheitslehren blieb immer der blofse Hexameter die geeignetste Form, daher auch die Sprüche des Phokylides von Milet (um Olymp. 60. v. Chr. 540) mit dem bekannten Eingange: »Auch dies ist von Phokylides«, nach den echten Überresten zu urteilen, nur aus Hexametern bestanden [2]).

---

[1]) Fragm. 13, V. 63 f. [Anklänge an einzelne Stellen Solonischer Elegieen dürften vielleicht in der Rede Solons an Kroisos bei Herodot 1, 30 ff. sich nachweisen lassen, wobei natürlich der ungeschichtliche Charakter jener ganzen Erzählung und ihre typische Tendenz nur in ein um so helleres Licht tritt.]

[2]) Ein Stück, das unter Phokylides Namen angeführt wird, aus zwei Distichen bestehend, worin er in erster Person seine Lauterkeit und Treue gegen Freunde ausdrückt, möchte wohl nur Fragment einer Elegie sein. [Beide Distichen gehören nicht zusammen. Nach Bergks Urteil, zu Fragm. 2, müfsen sie schon der Sprache wegen einer späteren Zeit zugewiesen werden.] Dagegen haben wir ein Distichon, das wie ein scherzhafter Anhang zu den Gnomen, beinahe wie eine Selbst-Parodie aussieht:

Καὶ τόδε Φωκυλίδεω· Λέριοι κακοί· οὐχ ὁ μέν, ὃς δ' οὔ,
πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλέης Λέριος.

[Fragm. 1 Bergk. Damit ist zu vergleichen das völlig ähnliche Distichon in der Antholog. Palat. 11, 235 des Dichters Demodokos, der nach dem Zeugnisse des Diogenes Laert. 1, 84 ein Lerier war:

Der eigentlichen Elegie dagegen gehören nach Inhalt und Form die Überreste des Theognis an, wiewohl diese in allem, was Zusammenhang und künstlerische Komposition anlangt, in einer so unkenntlichen Form auf uns gekommen sind, dafs auf den ersten Anblick aus den reichsten Überresten eines griechischen Elegikers, die wir noch haben — denn es werden uns unter Theognis Namen an 1400 Verse überliefert — weniger vom Wesen und Charakter der griechischen Elegie gelernt werden zu können scheint, als aus den viel geringeren Fragmenten des Solon und Tyrtäos. Man sah nämlich im Altertume schon von Xenophons Zeiten [1]) an den Theognis meist als einen Lehrer der Weisheit und Tugend an und schätzte das Allgemeingiltige in seinen Dichtungen mehr als das, was sich auf die besondere Veranlassung bezog. Als daher im spätern Altertume eine wahre Leidenschaft herrschend wurde, die allgemeinen Gedanken und Sentenzen aus den Dichtern zu excerpieren [2]), wurde auch vom Theognis alles weggeworfen, wodurch seine Elegieen eine Be-

---

καὶ τόδε Δημοδόκου. Χῖοι κακοί, οὐχ ὁ μέν, ὃς δ' οὔ,
πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλέης δὲ Χίου.

mit den Bemerkungen Bergks Poet. lyr. p. 442 und 444 der 3. Ausg. Was die 230 (früher blofs 215), unter dem Titel Φωκυλίδου γνῶμαι, überlieferten Hexameter betrifft, so bildet ihr späterer, wahrscheinlich jüdisch-alexandrinischer Ursprung keinen Zweifel, besonders seit der scharfsinnigen Untersuchung von J. Bernays, über das Phokylideische Gedicht, Berlin 1856.]

[1]) [Die Richtigkeit der Angabe bei Stobäus Florileg. 87, 14 über eine Schrift Xenophons, deren Gegenstand Theognis bildete, ist wohl mit Recht von Bergk und von Meineke bezweifelt worden. Von dem Kommentar zu dem Dichter in 5 Büchern eines andern Sokratikers, des Antisthenes, kennen wir nur den bei Diogenes Laert. 6, 16 erwähnten Titel.]

[2]) [Derartige Excerptensammlungen scheinen bereits in früher Zeit hauptsächlich zu Unterrichtszwecken gemacht worden zu sein, wie dies aus Isokrates Rede an Nikokles § 43 und Platon, Gesetze 7, p. 810, e, womit Xenophon Memorabil. 1, 6, 14 zu vergleichen ist, hervorgeht. Die uns vorliegende Sammlung ist übrigens eine doppelte. Die zweite hat sich unter dem Titel ἐλεγείων β' blofs in einer Handschrift (codex Mutinensis) erhalten. Aus dem Umstande, dafs von Theognis kaum irgend welche andere Verse angeführt werden als diejenigen, die in unserer Sammlung sich finden (es sind blofs vier bei Athenäus und Ioannes Stobäus erhaltene Distichen, vgl. V. 1121 ff. Bergk), darf wohl mit Bergk der Schlufs auf ein sehr hohes Alter dieser Sammlung und auf den verhältnismäfsig sehr früh erfolgten Untergang der vollständigen Elegieen des megarischen Dichters gezogen werden.]

ziehung auf besondere Lagen des Lebens und eine individuelle Färbung erhalten hatten, und es wurde die Gnomologie oder Sentenzsammlung gebildet, die nach mehrfacher Überarbeitung und vermischt mit einigen Bruchstücken andrer Elegiker auf uns gekommen ist. Daneben hat sich indes doch die Nachricht erhalten, dafs Theognis Elegieen, namentlich eine auf die sicilischen Megarer, die bei der Belagerung von Megara durch Gelon (Ol. 74, 2. Chr. 483) davon gekommen waren, gedichtet habe[1]); und jene gnomischen Excerpte lassen selbst an unzähligen Stellen die nur zerrissenen und verwischten Umrisse von Liedern durchblicken, die unter besondern Verhältnissen für bestimmte Zwecke gedichtet worden waren und im ganzen genommen von den Elegieen des Tyrtäos, Archilochos, Solon nicht sehr weit abstanden. Da auch in diesen Gedichten des Theognis das politische Leben am meisten hervorgehoben wird, so wird es nötig sein, zuerst auf den damaligen Zustand von Megara einen Blick zu werfen.

Megara, der dorische Nachbarstaat von Athen, hatte, nach seiner Losreifsung von Korinth, eine Zeitlang unter der ungestörten Herrschaft eines dorischen Adels bestanden, der seine Ansprüche auf die Regierung sowohl auf edle Abkunft als auf den Besitz grofser Grundstücke stützte. Aber schon Theagenes gelangte, vor Solons Gesetzgebung in Athen, dadurch zu einer tyrannischen Herrschaft über die Megarer, dafs er zum Scheine die Sache der Volksfreiheit zu seiner eignen machte. Als er gestürzt worden war, wurde zwar zuerst die Aristokratie hergestellt, doch nur für eine kurze Zeit, indem sich bald das niedre Volk mit Ungestüm gegen die Adeligen erhob und eine Demokratie gründete, die indes in eine solche Anarchie ausartete, dafs die verdrängten Optimaten dadurch Gelegenheit erhielten, wieder

---

[1]) [Die oben gegebene, keineswegs sichere Deutung der Stelle bei Suidas unt. Θέογνις: ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ, mit der Änderung: ἐν τῇ τῶν Συρακουσίων πολιορκίᾳ, wobei Συρακουσίων als Subjektsgenetiv zu fassen ist, wurde bereits früher schon von O. Müller, Dorier B. 2, S. 509, S. 488 der 2. Ausg., in Vorschlag gebracht. Sie ist ebenso unsicher als die von Andern gemachten Versuche, entweder den Text zu ändern, oder die Belagerung genauer zu bestimmen, von welcher in demselben die Rede ist.]

die Herrschaft zu erobern. In den Beginn dieser Demokratie nun tritt offenbar die Poesie des Theognis, insofern ihr Gehalt vorzugsweise politisch ist, wohl näher an Olymp. 70 (v. Chr. 500) als 60 (v. Chr. 540), da Theognis zwar nach den alten Nachrichtern vor Olymp. 60 geboren war, aber nach dem Zeugnisse seiner eignen Verse den Perserkrieg (Ol. 75, 480 v. Chr.) noch erlebte [1]). Mit solchen Revolutionen pflegten im griechischen Altertume Verteilungen des grofsen Grundbesitzes der Vornehmen unter die Leute des Volks (γῆς ἀναδασμοί) — agrarische Gesetze der gefährlichsten Art — verbunden zu sein; und bei einer solchen gewaltsamen Verteilung war Theognis, der gerade auf einer Seereise abwesend war, des reichen Erbes seiner Väter beraubt worden. Er sehnt sich daher nach Rache an den Männern, die sein Vermögen geraubt, während er selbst nur eben mit dem Leben davon gekommen sei, wie ein Hund, der alles von sich wirft, um den angeschwollenen Flufs zu durchschwimmen [2]); und rührend ist es ihn zu hören, wie er beim Rufe des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung des Saatackers auffordert, seiner blühenden Felder gedenkt, die nun in Andrer Hände seien [3]). So sind diese Bruchstücke voll von Beziehungen auf Staatsstreiche, wie sie in Griechenland die emporstrebende Demokratie zu begleiten pflegten. Eine der Hauptmafsregeln war dabei gewöhnlich die Aufnahme von Periöken, d. h. von Landbauern, die bisher bei ihren ländlichen Beschäftigungen ohne Anteil an der Staatsregierung dem herrschenden Stamm unterthan gewesen waren, in die souveräne Stadtgemeinde. Davon sagt Theognis [4]): »O Kyrnos, diese Stadt ist noch die Stadt, aber ein anderes Volk ist darin, das bisher von Gerichten und Gesetzen nichts wufste, sondern seine ländliche Tracht aus Ziegenfellen am Leibe bei der Arbeit abrieb und scheu wie Hirsche von der Stadt sich ferne hielt. Nun sind das die Wackern, o Polypaïs Sohn, und die, welche vorher edel waren, sind jetzt die Schlechten; wer könnte

---

[1]) [Ob die beiden Verse 764 und 775 auf den bereits ausgebrochenen ersten Perserkrieg oder zunächst nur auf die Unterjochung der ionischen Städte anspielen, läfst sich nicht mit Sicherheit entscheiden.]

[2]) V. 345 ff. Bekker.

[3]) V. 1197 ff.

[4]) V. 53 ff.

dies anzusehn ertragen«! Die Ausdrücke Gute und Schlechte (ἀγαθοί, ἐσθλοί und κακοί, δειλοί), die man schon im spätern Altertume in rein sittlicher Bedeutung verstand, werden von Theognis offenbar in politischem Sinne für Adlige und Gemeine genommen. Oder vielmehr sein Gebrauch dieser Worte beruht wirklich auf der Voraussetzung, dafs nur von Männern guter Abkunft, von einem seit alten Zeiten in Krieg und Frieden erprobten Stamme, wackre Gesinnung und ehrenhaftes Betragen mit Sicherheit erwartet werden können. Er klagt daher über nichts so sehr, als dafs der Gute, d. h. der Adlige, jetzt für nichts geachtet würde gegen den Reichen und der Reichtum das einzige Bestreben aller sei. »Das Vermögen schätzen sie und darum heiratet auch der Edle die Tochter des Schlechten und der Schlechte des Edlen. Der Reichtum vermischt das Geschlecht (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Deshalb wundre dich nicht, o Sohn des Polypaïs, dafs das Geschlecht der Bürger seinen Glanz verliert; denn Gutes und Schlechtes wird durcheinander gewirrt« [1]). Diese Klage tönte gewifs in Theognis Munde um so bittrer, da er selbst bei der Bewerbung um ein geliebtes Mädchen von den Eltern derselben einem weit schlechtern, d. h. unadligen Manne nachgesetzt worden war [2]). Doch hatte das Mädchen mehr Sinn für die Standesvorrechte auf Theognis Seite; sie hafst den schlechten Mann und kommt verhüllt zu dem Dichter, mit dem leichten Sinne eines kleinen Vögleins, wie er sagt [3]). Und so läfst sich noch aus einigen andern Stellen ein kleiner Liebesroman zusammensetzen, der auf eine anziehende Weise in die Standesverhältnisse eingreift, und zwar auf eine ganz andre Weise als man es gewohnt ist, indem das Mädchen hier die Rolle übernommen hat, die Standesehre behaupten zu wollen, nicht stolze und tyrannische Eltern. Alles, was zu dieser Liebesgeschichte gehört, mufs offenbar in einer besondern Elegie enthalten gewesen sein.

Für die Verbindung dieser Bruchstücke zu gröfseren Ganzen ist, wie uns scheint, die Bemerkung von Einflufs, dafs alle diese

---

[1]) V. 189 ff.

[2]) V. 261 ff.

[3]) V. 1097 f. [Ähnlich ist der Gedanke, den die Verse 257—260 enthalten, in denen sich ebenfalls der Hafs gegen einen unebenbürtigen Gatten auszusprechen scheint.]

auf den Staat sich beziehenden Klagen, Warnungen, Lehren, so viel man jetzt noch sehen kann, an einen jungen Freund des Dichters, Kyrnos, Polypaïs Sohn [1]) gerichtet waren, indem dieser Name erstaunend oft als Anrede in solchen Stücken vorkommt; wo aber andre Namen genannt werden, entweder der Gegenstand ein ganz andrer ist oder die Behandlung doch einen ganz verschiedenen Ton hat. So ist ein grofses Stück aus einer Elegie vorhanden, die Theognis an einen Freund Simonides gerichtet hat, und zwar gerade in der Zeit jener Revolution, die in den Liedern an Kyrnos schon als vergangen erscheint. Hier wird der Aufstand unter dem beliebten Bilde eines Schiffes beschrieben, das vom Sturme hin- und hergeworfen wird, während die Schiffsmannschaft den trefflichen Steuermann abgesetzt hat und die Lastträger befehlen läfst. »Dies, fügt der Dichter hinzu, sei in verborgner Rätselsprache den Guten eröffnet; doch mag auch ein Schlechter es wohl verstehen, wenn er Verstand hat« [2]). Man sieht, dafs dies Gedicht unter einer Schreckensherrschaft entstanden ist, die auch den Gebrauch der freien Rede hemmte: dagegen in den an Kyrnos gerichteten Poesieen Theognis nichts weniger als ein Geheimnis aus seinen Meinungen und Wünschen macht. Vielmehr macht er seinem erbitterten Gemüte so sehr Luft, dafs er »das schwarze Blut derer zu trinken wünscht, die sein Vermögen geraubt« [3]).

Suchen wir aber das Verhältnis des Dichters zum Kyrnos näher zu fassen, so kann kein Zweifel sein, dafs der Sohn des Polypaïs ein Jüngling von edlem Geschlecht war, dem Theognis mit einer zärtlichen, aber zugleich väterlichen Neigung zugethan

---

[1]) Dafs Πολυπαΐδη als Patronymikum zu lesen sei, hat Elmsley bemerkt. Es wird dadurch vollkommen sicher, dafs Πολυπαΐδη niemals vor einem Konsonanten, aber neunmal vor einem Vokale vorkommt, und zwar an Stellen, wo der Vers den Daktylus fordert. Auch hängen die Ermahnungen mit der Anrede Κύρνε und Πολυπαΐδη aufs engste unter einander zusammen. Πολυπαΐς ist mit Πολυπάμων von derselben Bedeutung: ein Herr von vielem Eigentume.

[2]) S. V. 667—682. Eine deutliche Beziehung auf den γῆς ἀναδασμός, von dem wir gesprochen, haben die Verse:

χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίῃ, κόσμος δ' ἀπόλωλεν,
δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

[3]) V. 349.

war und den er zu einem »Guten« in seinem Sinne des Worts heranzubilden sucht. Der Anteil an diesem Kyrnos ging in den vollständigen Elegieen viel tiefer, als es nach der ersten Betrachtung der gnomischen Excerpte scheint, die wir allein übrig haben und in denen man die Anrede »Kyrnos« beinahe für ein bloſses Flickwort nehmen könnte. Doch haben sich noch manche Spuren erhalten, die das wahre Verhältnis durchblicken lassen. »Kyrnos, sagt der Dichter, wenn es dir übel geht, trauern wir alle; aber für dich ist fremde Trauer ein schnell vorübergehendes Leid« [1]). »Ich habe dir Flügel gegeben, mit denen du über Meer und Erde fliegen und bei allen Mahlen zugegen sein wirst, indem junge Männer dich gar lieblich zur Flöte singen werden. Noch in später Zukunft wird Allen, denen Gesang am Herzen liegt, auch dein Name teuer sein, so lange Erde und Sonne dauern. Mir aber erweisest du nur geringe Ehrfurcht, sondern täuschest mich mit Reden, wie einen kleinen Knaben« [2]). Man sieht, daſs Theognis nicht das hingebende Vertrauen von Seiten des Kyrnos genoſs, worauf er Anspruch machte. Aber gewiſs sind alle diese Bewerbungen und zärtlichen Vorwürfe in dem Sinne der ältern und edlen dorischen Sitte zu nehmen und an ein lasterhaftes Verhältnis durchaus nicht zu denken, mit dem es schlecht stimmen würde, daſs der Dichter dem Jünglinge das eheliche Leben anpreist [3]). Auch ist Kyrnos schon in den Jahren, daſs er als heiliger Gesandter (θεωρός) nach Delphi gesandt werden kann, um der Stadt ein Orakel heimzubringen; der Dichter ermahnt ihn, es getreu zu bewahren und kein Wort zuzusetzen oder wegzulassen [4]).

Theognis Poesieen führen uns selbst noch in der Gestalt, in der wir sie haben, mitten in einen Kreis von Freunden, die als eine geschlossene Tischgesellschaft zusammenhielten, nach Art einer Philitien-Gesellschaft [5]), wie sie in Sparta bestanden und

[1]) V. 655 ff.
[2]) V. 237 ff.
[3]) V. 1225.
[4]) V. 805 ff.
[5]) [Die von O. Müller, Dorier B. 2, S. 274 der 2. Ausg., geäuſserte Ansicht, daſs die Form φιλίτια, der altspartanische Name der betreffenden Genossenschaften sei und später aus Scherz zu φειδίτια verdreht wurde, beruht

auch in Megara alter Brauch waren. Solche Gesellschaften konnten, wie die spartanischen Gemeinmahle uns als eine Art aristokratischer Klubs beschrieben werden, auch in Megara dazu dienen eine aristokratische Gesinnung zu beleben und aufrecht zu erhalten. Theognis verlangt selbst, dafs man nur mit denen essen und trinken, bei denen sitzen und denen zu gefallen suchen solle, deren (nach der ursprünglichen Verfassung) die grofse Macht war [1]). Es versteht sich also, dafs alle die Freunde, zu denen Theognis redet, aufser Kyrnos und Simonides auch Onomakritos, Klearistos, Demokles, Demonax, Timagoras, zur Klasse der »Guten« gehörten, wenn auch nur an Kyrnos jene politischen Lehren gerichtet werden. Mannigfache Begebnisse im Leben dieser Freunde, auch die Eigenschaften, die jeder bei dem Symposion entwickelt, geben den Anlafs zu besonderen, wahrscheinlich kleineren Elegieen. Jetzt wird Klearistos nach einer unglücklichen Seefahrt beklagt und ihm die Unterstützung versprochen, die ihm als väterlichem Gastfreunde gebührt [2]); jetzt demselben oder einem andern Freunde eine heilvolle Seefahrt gewünscht [3]). Dem Simonides wird als Wirte der Gesellschaft ein Abschiedslied gesungen, in welchem man ihn auffordert, jedem Gaste seine Freiheit zu lassen, den Heimkehrenden nicht zurückzuhalten, den Schlafenden ruhen zu lassen u. s. w. [4]); und gegen Onomakritos beklagt der Dichter sich selbst über die Folge des übermäfsigen Trunks [5]). Wenige scheinen über die Gränzen dieses Freundekreises hinauszugehen, wiewohl der Ruhm des Theognis schon bei seinen Lebzeiten, auch durch seine Reisen sich weit über Megara verbreitete [6]) und seine Elegieen auch in vielen andern Symposien wiedertönten [7]).

---

auf einem Irrtume. Φιδίτια ist die ursprüngliche Bezeichnung, φιλίτια hingegen späterer Deutungsversuch. Vgl. Ahrens, de dialecto dorica p. 85.]

[1]) V. 33 ff.

[2]) V. 511.

[3]) V. 691 f.

[4]) V. 467 ff. [Nach Bergk bilden V. 476—96 eine vollständige Elegie.]

[5]) V. 503 ff. [Über den hier genannten Onomakritos vgl. Bergk.]

[6]) [V. 22 ff.]

[7]) Dafs Theognis in Sicilien, Euböa und Sparta gewesen, erwähnt er selbst V. 783 ff. In Sicilien dichtete er die oben erwähnte Elegie für seine Landsleute, die von Megara aus kolonisierten Einwohner von Megara Hybläa.

Wie Theognis Gedichte durchwebt sind mit Beziehungen auf Symposien: so läfst sich auch aus diesen Bruchstücken die deutlichste Vorstellung von der ganzen äufsern Darstellung der Elegie gewinnen. Wenn die Gäste von Speise gesättigt sind, werden die Becher eingeschenkt zu feierlicher Libation, wobei ein Gebet zu den Göttern, besonders zum Apollon, gesprochen ward, das in manchen Gegenden Griechenlands zu einem Päan erweitert wurde. Hiermit beginnt der fröhlichere, lautere, rauschendere Teil des Gastmahls, welchen Theognis (so wie Pindar) im allgemeinen κῶμος nennt, wiewohl der Komos bei ihm auch im engern Sinne den herumschwärmenden Zug der vom Mahle aufgestandnen Gäste bezeichnet [1]. Zum Komos gehört aber die Flöte [2], daher bei Theognis an so vielen Stellen von der Begleitung des Flötenspielers zu den zwischen dem Trinken gesungenen Liedern die Rede ist [3], dagegen der Lyra und Kithar (oder Phorminx) nur wenig, besonders nur in Bezug auf den Gesang bei der Libation, gedacht wird [4]. Und hiebei ist nun der eigentliche Platz der Elegie, die einer der Gäste, zum Spiele des Flötners, absingt, wobei er sich entweder an die Gesellschaft im ganzen, oder, wie es bei Theognis durchaus der Fall ist, an einen einzelnen Mitgast richtet.

Eine interessante Erscheinung darf hiebei nicht übergangen werden, wenn sie auch von den bisher beobachteten viel Abweichendes hat, wovon der Grund darin liegt, dafs wir es dabei

---

In Euböa mufs er V. 891—894 gedichtet haben. Auf Sparta kommen viele Beziehungen vor und die Stelle V. 881—885 ist wohl aus einer Elegie, die Theognis für einen spartanischen Gastfreund dichtete, der auf dem Taygetos einen Weinberg hatte. Am rätselhaftesten sind V. 1209 und 1211 ff., welche man schwerlich mit Theognis Lebensumständen vereinigen kann. [Möglich ist es, dafs diese Verse, wie auch die früher erwähnten 891—894 dem Theognis nicht angehören. Dafs in den uns überlieferten Sammlungen auch Einzelnes von andern Dichtern sich findet, unterliegt keinem Zweifel, wenn auch die besonders von Hartung gemachten Versuche, die einzelnen Verfasser namhaft zu machen, sich in den wenigsten Fallen irgendwie sicher begründen lassen.]

[1]) Vgl. Theognis V. 829, 940, 1046, 1065, 1207.

[2]) S. oben S. 190.

[3]) V. 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.

[4]) V. 534, 761, 791.

nicht mit einem Manne aus dem Volke, einem Staatsmanne, sondern einem Philosophen zu thun haben, dessen grofse Bedeutung für die metaphysische Spekulation erst in einem folgenden Abschnitt in Betracht gezogen werden kann. Xenophanes von Kolophon, der etwa um Olympias 68 (v. Chr. 508) die berühmte Schule von Elea gründete, hat früher, als er noch in Kolophon lebte, seine Gedanken und Empfindungen über die ihn umgebenden Zustände in der Form von Elegieen ausgesprochen [1]). Diese Elegieen sind nun eben so gut, wie die des Archilochos, Solon, Theognis u. A. convivial; wir haben bei Athenäus [2]) ein bedeutendes Bruchstück, in welchem der Beginn eines Symposions mit grofser Anschaulichkeit und Anmut geschildert wird und die Gäste aufgefordert werden, nach der Libation und einem Lobgesange auf die Götter, bei mafshaltendem Trinken, treffliche Thaten und das Lob der Tugend (in elegischen Liedern nämlich) zu verkünden, nicht aber die Erfindungen der älteren Dichter von Titanen-, Giganten- oder Kentaurenkämpfen oder ähnliche Possen abzusingen. Aber schon hieraus erhellt, dafs Xenophanes an den gewöhnlichen Ergötzungen bei den Mahlen seiner Landsleute keine Freude hat, und in anderen erhaltenen Stücken tritt es noch deutlicher hervor, dafs Xenophanes das Leben der Griechen von einer gewissen philosophischen Höhe herab beurteilt. Er züchtigt nicht blofs den von den Lydern erlernten Luxus der Kolophonier [3]), sondern auch den Wahn der Griechen,

---

[1]) Doch haben wir auch elegische Verse von Xenophanes bei Diogenes Laert. 9, 19, worin er selbst sein Alter auf 92 Jahre angibt und von seinen vielen Wanderungen in Griechenland spricht.

[2]) [11, 462, c, Bergk, p. 476 ff.]

[3]) Die tausend Purpurträger, die vor der Zeit der Tyrannis sich nach Xenophanes (Phylarchus bei Athen. 12, p. 526, a) auf dem Markte von Kolophon zusammenfanden, bildeten offenbar eine engere Bürgerschaft (πολίτευμα), wie man sie in diesen Übergangszeiten von alter Geschlechterherrschaft zur Demokratie auch in Rhegion, Lokri, Kroton, Agrigent und Kyme in Äolis nachweisen kann. [Wenn die Vermutung Bergks, wonach diese Verse (Fragm. 3) der κτίσις Κολοφῶνος angehören, eine richtige ist, so darf daran erinnert werden, was wir oben zu Seite 192 über den epischen Charakter der Elegieen des Mimnermos bemerkt haben, und zwar um so eher, als derselbe ebenfalls ein Kolophonier war. Sehr wahrscheinlich ist übrigens die stichometrische Angabe bei Diogenes Laert. 9, 20, wo es von Xenophanes

die einen olympischen Sieger im Lauf oder Ringen höher schätzen als den weisen Mann [1]), was dem, der sich in die damaligen Volksvorstellungen versetzt, als eine arge Ketzerei erscheinen mufs.

Da wir die Geschichte der verschiedenen Dichtungsgattungen in diesem Teile bis zum persischen Kriege herabzuführen haben: so müssen wir notwendig noch den Simonides von Keos erwähnen, den berühmten Lyriker, Pindars und Äschylos älteren Zeitgenossen, der in der Elegie so ausgezeichnetes leistete, dafs wir die Reihe dieser alten Meister des elegischen Gesanges, von denen jeder in seiner Art vortreflich war, nicht ohne ihn abschliefsen dürfen. Simonides überwand, nach einer bekannten wichtigen Nachricht, in Athen selbst den Äschylos mit einer Elegie zu Ehren der bei Marathon (Olymp. 72, 3. v. Chr. 490) Gefallenen, indem die Athener zu diesem Zwecke einen Wettkampf der vorzüglichsten Dichter veranstaltet hatten. Der alte Biograph des Äschylos, der uns die Nachricht mitteilt [2]), fügt zu der Erklärung hinzu, dafs die Elegie eine gewisse Zartheit des Mitgefühls verlange, welche dem Charakter des Äschylos fremd sei. Wie sehr aber gerade Simonides die Fähigkeit besafs, sein Gefühl zur Teilnahme auch an weiblichen Klagen und überhaupt an weichen Empfindungen zu stimmen, ist aus seinen Klagen der Danae [3]), unter den lyrischen Stücken und anderen Überresten seiner Poesie wohl bekannt. Er wird also auch in der Elegie auf die bei Marathon Gefallenen und in einer anderen auf die Schlacht von Platäa nicht unterlassen haben [4]), den Tod so vieler Tapfern zu beklagen und auch die Klagen der Wittwen und Waisen in seinem Liede auszudrücken: was mit einem er-

---

heifst: ἐποίησε δὲ καὶ Κολοφῶνος κτίσιν καὶ τὸν εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμὸν ἔπη ,β, insofern eine unrichtige, als die Zahl von 2000 Versen sich wohl auf sämmtliche Gedichte des Xenophanes bezieht, während Diogenes, nach einer bei ihm sehr häufigen Unsitte, sich die Mühe nicht gegeben hat, die einzelnen Titel vollständig auszuschreiben.]

1) [Bei Athen. 10, p. 413, f. Fragm. 2.]

2) [S. 119, 45 Westerm.]

3) [Fr. 37 Bergk.]

4) [Auch die Schlacht bei Salamis bildete höchst wahrscheinlich den Gegenstand einer Elegie. Vgl. Bergk Poetæ lyr. p. 1145.]

habenen patriotischen Aufschwunge, besonders am Schlusse des Gedichts, keineswegs streitet. Auch hat Simonides (wie Archilochos und Andre) die Elegie zu einem Trauerliede beim Tode einzelner angewandt; wenigstens enthält die griechische Anthologie mehrere Stücke von Simonides, welche weit weniger das Ansehn von einzelnen Epigrammen als von Fragmenten gröfserer Elegieen haben und den Tod geliebter Personen mit rührender Innigkeit der Empfindung betrauern. Dahin gehören die Verse von der Gorgo, welche sterbend zur Mutter die letzten Worte sagt: »Bleibe hier beim Vater und werde mit besserem Schicksale Mutter einer andern Tochter, die dich in deinem Greisenalter pflegen mag« [1]).

Wir sehen aus diesem Beispiel wieder, wie die Elegie in den Händen verschiedener Meister einen sehr verschiedenen, bald weichen und schmelzenden, bald männlichen und kräftigen Ton erhält. Jedoch würde es durchaus willkürlich sein, darnach die Elegie in verschiedene Unterarten teilen und etwa eine kriegerische, politische, sympotische, erotische, threnetische und gnomische unterscheiden zu wollen, weil die Elegie alle diese Richtungen nimmt, welche sich durch diese Kunstausdrücke bezeichnen lassen. Aber keine davon erscheint in der Wirklichkeit gesondert; denn z. B. sympotisch war die Elegie, wie wir gesehen haben, dem äufsern Anlafs nach in der Regel, und das Politische ist meistenteils auch der zuerst ins Auge fallende Gegenstand, von wo aber die Dichtung ihren Weg bald nach dem erotischen, bald nach dem threnetischen, bald nach dem gnomischen Genre nehmen kann. Dabei aber behält die Elegie stets den ihr zukommenden Charakter, ist im Wesen immer eine und dieselbe. Ein aufgeregtes, von äufsern Ereignissen und Zuständen bestürmtes Gemüt drängt den Dichter, sich bei dem das Herz aufschliefsenden Symposion im Kreise der Freunde, oder auch mitunter in gröfserer Versammlung, auszusprechen; der freie Herzenserguſs einer edlen, schönen Seele nimmt von selbst poetische Form an, wird zur Elegie. Die gefühlvollen Be-

[1]) [Diese Verse sind nicht, wie zuerst Schneidewin vermutet hat aus einer Elegie, sondern bildeten ein eine Reliefdarstellung begleitendes Epigramm. Vgl. Bergk Fr. 116.]

trachtungen, die sich dem Dichter aufdrängen, entwickeln sich aus dem aufgeschlossenen Busen in ungehemmter Fülle, ein freies »Sich gehen lassen«, ein völliges Austönen jeder angeschlagenen Saite gehört zum Wesen der griechischen Elegie. Dies Aussprechen selber hat schon etwas Beruhigendes, und indem das Gemüt seiner Befürchtungen und Bedrängnisse sich entlastet, entwickeln sich von selbst Vorstellungen von einer ruhigeren, es sei nun mehr erhebenden oder doch wenigstens zerstreuenden Art, bei denen der Kreis der elegischen Empfindungen abschliefsen kann. Als die griechische Nation in dem Zeitalter sich befand, in welchem die Betrachtung des menschlichen Lebens und alles Denkens darnach strebte zum Bewufstsein allgemein gültiger Grundsätze zu gelangen — welche Periode mit der Zeit der sogenannten Sieben Weisen beginnt — bildeten auch in der Elegie diese allgemein gültigen Ausfprüche, die Gnomen, besonders das beruhigende Element, durch welches die Erschütterung des Gemütes in eine gefafste Stimmung übergeht; und insofern läfst sich die Elegie des Solon, Theognis, Xenophanes als eine gnomische betrachten, ohne dafs indes dadurch eine wesentlich verschiedene Anlage des Gedichts im ganzen nötig gemacht würde.

Diese Stelle möchte die geeignetste sein, um einer geringeren Gattung der Poesie, des Epigramms, mit einigen Worten zu gedenken, da die Form des Elegeion bei weitem die geläufigste dafür ist, obwohl es allerdings auch hexametrische Epigramme (selbst unter Homers Namen [1]) und in andern Silbenmafsen abgefasste gibt. Das Epigramm ist ursprünglich, was es heifst, eine Aufschrift eines Grabsteins [2]), eines Weihgeschenks in einem Tempel oder sonst eines Gegenstandes, dessen Bedeutung einer

[1]) [Bei Pseudo-Plutarch, v. Hom. § 225 wird Homer als Erfinder des Epigramms bezeichnet und als Beweis dafür Ilias 7, 89 f. und 6, 400 f. angeführt.]

[2]) [Das Epigramm als Grabinschrift heifst mehrfach ἐπικήδειον, z. B. bei Plutarch Pelopidas c. 1, Nicias c. 17. Zu den ältesten bekannten Gedichten dieser Gattung zählt ohne Zweifel die Grabinschrift auf den König Midas von Phrygien, welches Platon im Phädrus p. 264 wegen seines kunstvollen Baues angeführt hat. Es läfst sich nämlich eben so wohl vom Anfang zum Ende, als vom Ende zum Anfang lesen. Vgl. Bergk gr. Litter. Bd. 1, S. 779 und Duncker Gesch. d. Altert. Bd. 1, S. 486 der 4. Aufl.]

Erklärung bedarf, und erst nach der Analogie dieser wirklichen Epigramme sind Gedanken, die der Anblick eines Gegenstandes hervorrief und die möglicherweise als Aufschrift dienen konnten, Epigramme genannt und in dieselbe Form gegossen worden. Die elegische Form mag dadurch veranlafst worden sein, dafs Grabinschriften den Trauerliedern zunächst verwandt schienen, welche diese Form, wie wir sahen, frühzeitig erhielten: aber wie die Elegie alle Verhältnisse des menschlichen Lebens umfafst, die einen lebhaften Pulsfchlag der Empfindungen veranlassen: so konnte auch das Epigramm eben so gut an einem Denkmal des Krieges wie an dem Grabpfeiler eines geliebten Toten seine Stelle finden. Wenn auch schon die blofse Angabe der Bestimmung und Bedeutung des Gegenstandes, z. B. bei einem Weihgeschenke die Beantwortung der Frage, wer es geweiht, welchem Gotte es geweiht sei und was es darstelle, in zierlich gerundeter Form, geschätzt wurde und Epigramme der Art öfter berühmten Dichtern zugeschrieben werden, an denen nur die Kürze und Vollständigkeit dieser Angaben, und dafs die metrische Form dem Inhalte wie ein vollkommen passendes Kleid anliegt, zu bewundern ist: so war doch in der Regel die Aufgabe des Epigramms, den Gegenstand durch einen höhern Gedanken zu adeln und ihm eine geistige Bedeutung zu geben. Das Überraschende, unerwartet Treffende, das Neuere als Spitze des Epigramms ansehen, ist durchaus kein Erfordernis des alten griechischen Epigramms, und nur dies ist erforderlich, dafs der Gedanke zu vollkommener Befriedigung des Hörers innerhalb der engen Gränzen weniger Distichen ausgesprochen werde. Freilich erhält dadurch das Epigramm schon bei den Dichtern dieser Zeit eine kraftvolle Kürze und Schärfe des Gedankens und tritt in Gegensatz mit der Elegie, die, indem sie jede Vorstellung und Empfindung vollständig ausklingen läfst, in langsamem Schritte zu dem Punkte gelangt, wo eine Beruhigung und Befriedigung des Gemütes eintritt [1]).

---

[1]) [Der französische Übersetzer nennt nicht mit Unrecht die hier versuchte Erklärung eine gezwungene und rein äufserliche. Nach seiner Ansicht, die völlig richtig ist, mufste die Form des Distichon als eine den Gedanken von vornherein begrenzende sich gleichsam von selbst dem Dichter zum epigrammatischen Gebrauche darbieten, da derselbe einen begrenzten Gedanken

Epigramme in elegischer Form mögen sehr bald nach der Zeit, in der die Elegie entstand, verfertigt worden sein, und die Anthologie enthält solche unter den berühmten Namen des Archilochos, der Sappho und des Anakreon [1]). Doch lassen diejenigen, welche davon als echt gelten können, kaum einen eigentümlichen Charakter in der Behandlung wahrnehmen; und erst Simonides, derselbe, mit dem wir die Reihe der Elegiker geschlossen haben, gab dem Epigramme die Vollendung, deren es seiner damaligen Bestimmung nach fähig war. Die Zeit gab ihm dazu die allergünstigsten Anlässe, indem Simonides bei dem hohen Ansehen, das er im Peloponnes wie in Athen genoſs, von den Staaten, die gegen die Persermacht gestritten hatten, vielfach den Auftrag erhielt, die Gräber ihrer gefallenen Krieger mit Inschriften zu schmücken. Die berühmteste und vollendetste unter diesen Grabschriften ist das in der That unübertreffliche Epigramm auf die in Thermopylä gefallenen Spartaner, welches wirklich an Ort und Stelle geschrieben stand: »Fremdling, melde den Lakedämoniern, daſs wir hier liegen, ihren Gesetzen gehorsam« [2]). Niemals ist Heldenmut mit mehr ruhigem Selbstbewuſstsein und in so stiller prunkloser Gröſse ausgesprochen worden. Immer ist in diesen Epigrammen des Simonides ein besonderer Umstand des Krieges mit den Persern hervorgehoben, durch den der Kampf, in dem die gepriesenen Krieger gefallen waren, eine höhere Bedeutung, eine eigentümliche Wichtigkeit erhält. So in dem Epigramme auf die bei Marathon gefallenen Athener: »Als Vorkämpfer der Hellenen haben die Athener zu Marathon die Macht der goldgeschmückten Meder zu Boden

---

auszudrücken beabsichtigte, während die Anwendung des Hexameters notwendig zu weiterer Ausführung Veranlassung geboten hätte. Zu vergleichen ist übrigens, was der Verfasser des dem Platon zugeschriebenen Dialogs Hipparch p. 228, d sagt.]

[1]) [Mit Unrecht werden eine Anzahl fälschlich dem Homer zugeschriebener in Hexametern verfasster Gedichte als Epigramme bezeichnet.]

[2]) [Daſs Simonides der Verfasser dieses Epigramms sei, wie Cicero Tuscul. 1, 42, übereinstimmend mit Anthol. palat. 7, 249, meldet, hat in neuerer Zeit Kaibel in Abrede gestellt, Jahrb. für Philol. Bd. 105, S. 801. Alt aber ist es in jedem Falle, da bereits Herodot 7, 228 es gekannt hat.] *Simonidis Cei carminum reliquiae. Ed. Schneidewin p. 147. Fragm. 92 Bergk.

geworfen« [1]). Aufserdem werden aber auch nicht wenige Epigramme von Simonides angeführt, welche auf Grabdenkmälern einzelner Personen standen; unter denen wir eins hervorheben, das von allen andern abweicht, indem es nur fingiert ein Epigramm im eigentlichen Sinne zu sein und dabei zugleich die Ehre, welche in der Wirklichkeit dem Toten durch die Grabschrift widerfuhr, in bittern Spott verkehrt. Es ist das auf den rhodischen Lyriker und Athleten Timokreon, einen Gegner des Simonides in der Kunst, der ihn selbst durch manche Schmähung gereizt hatte: »Viel getrunken und viel gegessen und viel Übles anderen Menschen nachgeredet habe ich, der ich hier liege, Timokreon von Rhodos« [2]). Mit den Grabinschriften gehen die Epigramme auf den Weihgeschenken Hand in Hand, namentlich wo beide sich auf den persischen Krieg beziehen; wenn jene die Schuld gegen die Toten lösen, so danken in diesen die lebenden Sieger den Göttern. Auch unter diesen betrifft eines der schönsten die marathonische Schlacht, dessen Reiz freilich gröfstenteils in dem gerundeten und lebhaften Ausdrucke liegt und sich in prosaischer Übersetzung nicht wiedergeben läfst [3]). Es stand an der Bildsäule des Pan, welche die Athener in einer Grotte unter ihrer Akropolis aufgestellt hatten, weil der arkadische Gott ihnen nach dem Volksglauben bei Marathon beigestanden hatte. »Mich den Bocksfufs Pan, den Arkader, den Mederfeind, den Athenerfreund, hat aufgestellt Miltiades.« Aber freilich mufste Simonides oft auch nach den Bestellungen, die bei ihm gemacht wurden, Gedanken ausdrücken, die ihm selbst nicht nahe lagen, wie in der Inschrift des in Delphi geweihten Dreifufses, welche die Hellenen später austilgen liefsen, »Pausanias, der Hellenen Heerführer, hat, nachdem er das Kriegsheer der Meder vernichtet, dem Phöbos dies Denkmal geweiht« [4]), ein Übermut des spartanischen Feldherrn sich ausspricht, den

---

[1]) Bei Lykurg R. geg. Leokr. § 109 und Aristides Bd. 2, p. 511 Dind., Fragm. 90.

[2]) Fragm. 169.

[3]) Es lautet 133 bei Bergk, [der jedoch an dessen Echtheit zweifelt]

Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων,
τὸν μετ' Ἀθηναίων στήσατο Μιλτιάδης.

[4]) Fragm. 138.

der bescheidene und in allen Dingen Mafs haltende Dichter gewifs nicht billigte. Die Form fast aller dieser Epigramme des Simonides ist die elegische; Simonides verliefs sie in der Regel nur, wo ein Name[1] (wegen einer kurzen Silbe zwischen zwei Längen) sich nicht in das daktylische Versmafs fügen wollte, und ging dann in trochäische Rhythmen über. Auch blieb der Charakter der Sprache, und namentlich der Dialekt, im ganzen dem Vorbilde der Elegie treu, nur dafs an solchen Denkmälern, welche für dorische Stämme bestimmt waren, auch hin und wieder Spuren der dorischen Mundart vorkommen.

Elftes Kapitel.

Das iambische und trochäische Gedicht.

Indem wir das Gebiet der Dichtungsgattung betreten, die ziemlich in derselben Zeit wie die Elegie durch den parischen Dichter Archilochos ausgebildet wurde und von den Alten mit dem Namen: Iamben bezeichnet wird, und uns nach der bisher beobachteten Weise von dem Ursprunge dieser Art von Poesie aus der Natur des griechischen Volks und von ihrem poetischen und sittlichen Werte eine Vorstellung zu bilden suchen, stofsen wir gleich beim ersten Überblicke über dies Feld auf Schwierigkeiten und scheinbare Unbegreiflichkeiten, wie wir sie bisher nicht angetroffen haben. In einer Zeit, in welcher die Griechen nur den ruhigen, leidenschaftslosen Ton des Epos zu vernehmen gewohnt waren und daneben das bewegtere Gemüt

---

[1]) Wie Ἀρχεναύτης, 112, Ἱππόνικος, 148. [Zu vergleichen sind aufserdem 125, wo zwischen zwei Distichen (der Pentameter des letzteren scheint verloren) zwei iambelegische Verse stehen; 155, wo auf den Hexameter je ein zehnsilbiger Alkäischer Vers folgt; das aus zwei iambischen Trimetern bestehende Epigramm 161 und endlich 165, welches in zwei Hexametern folgenden Scherz enthält, der allerdings eher an eine spätere Zeit erinnert:

Σῶσος καὶ Σωσὼ σωτήρια τόνδ' ἀνέθηκαν,
Σῶσος μὲν σωθείς, Σωσὼ δ' ὅτι Σῶσος ἐσώθη.]

nur eben erst in der Elegie einen sehr gemäfsigten Ausdruck gefunden hatte, erhebt sich diese Dichtungsart, die in Form und Inhalt mit dem Epos gar nichts gemein hat, leichte, hüpfende, zum Teil auch schlaffe und absichtlich gelähmte und gebrochene Rhythmen, in denen eine durch keine Rücksicht auf Sitte und Anstand gehemmte Schmähsucht wie eine rasende Leidenschaft[1]) sich kund thut, mit einer Schonungslosigkeit und Giftigkeit, die die Alten nicht anschaulicher schildern konnten, als durch die bekannte Geschichte, dafs die Opfer dieser Wut, Lykambes Töchter, sich aus Scham und Ärger erhängten; und dieser schmähsüchtige Archilochos, diese giftige Lästerzunge heifst den Alten nicht blofs in seiner Gattung ein unübertrefflicher Meister, sondern der erste Dichter nach Homer überhaupt[2]). Wo ist, müssen wir notwendig fragen, der erhabene Schwung der Seele, wo »des Dichters Aug' in schönen Wahnsinn rollend, das jetzt vom Himmel her zur Erde, dann von Erd' zu Himmel schaut«[3]); wo die Schönheit der Vorstellungen, die alles, auch das Gemeine, adelt und ohne deren wohlthätigen Zauber der Dichter aufhören würde ein Dichter zu sein?

Aber die Poesie hat von jeher nicht blofs Vorstellungen einer schönen und grofsartigen Welt nachgehangen, in der die natürlichen Kräfte, welche wir durch die Erfahrung kennen, sich mächtiger und vollständiger entwickeln; sondern hat auch ihren Blick zurückgewandt auf die umgebende Wirklichkeit mit allen ihren Mängeln und Schwächen und hat — gerade je mehr sie von der Schönheit und edlen Anmut jener Ideen erfüllt war — um so tiefer das Mangelhafte und Schlechte der menschlichen

---

[1]) Λυσσῶντες ἴαμβοι, wütende Iamben, sagt der Kaiser Hadrian, Brunck Analecta t. 2, p. 286. [Anthol. palat. 7, 674. Vgl. Horaz Ep. ad Pis. 79.]

[2]) Maximus poëta aut certe summo proximus, heifst es bei Valerius Maximus. l. 6, c. 3, ext. 1. [Unter vielen andern Stellen alter Schriftsteller, in denen Archilochus als einer der gröfsten Dichter gefeiert wird, mögen hier noch Velleius Paterc. 1, 5: Neque quenquam *alium*, cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum praeter Homerum et Archilochum reperiemus und Cicero ad Attic. 16, 11, wo das Wort des Aristophanes von Byzanz angeführt wird, dafs unter den Gedichten des Archilochus immer die längsten auch die besten sind, Erwähnung finden.]

[3]) Shakespeare Sommer-Nachts-Traum Act 5, Scene 1.

Zustände empfunden und ausgedrückt. Und zwar hat die Poesie dies auf sehr mannigfache Weise gethan, je nachdem der Geist des betrachtenden Dichters verschieden gestimmt war. Eine im allgemeinen heitere und ruhige, mit der Weltordnung zufriedene und dem Groſsen und Schönen in Natur und Menschenleben mit Liebe, mit Bewunderung zugewendete Seelenverfassung bemerkt das Mangelhafte, das Schlechte mit Klarheit und Bestimmtheit, aber ohne sich dadurch im Genusse des Ganzen stören zu lassen, wie einen Schatten im Gemälde, der den Glanz der Hauptpartieen nur hervorhebt, nicht verdunkelt; ein leichter Spott zuckt um des Dichters Lippe, ein mitleidiges Lächeln umschwebt seine Züge, aber ohne die erhabene Schönheit des Ausdrucks zu trüben. Ein Anderer ist mit seinen Gedanken und seiner Thätigkeit tiefer in die Angelegenheiten des geselligen und bürgerlichen Lebens verflochten und, wie er alle Irrungen und Verkehrtheiten schmerzlich in seinem eignen Kreise erfahren muſs, wird auch in der Poesie seine Stimme gereizter und heftiger werden; und doch kann auch dieser strafende und herbe Ton an seiner Stelle sein, wenn er ausgeht von einer erhebenden, groſsartigen Vorstellung der Dinge, wie sie sein sollen[1]). Aber noch mehr: der Dichter mag selbst in seinem Innern von dem Getriebe menschlicher Leidenschaften ergriffen, er mag mannigfach von den Gebrechen und Flecken der menschlichen Natur angesteckt sein und seine Stimme mag aus dem Strudel leidenschaftlicher Kämpfe heraus ertönen und nicht bloſs Unmut wegen gestörter sittlicher Ordnung, sondern Zorn und Haſs in eigener Sache verkünden: und doch folgten die Alten und folgen wir noch heutzutage einer solchen Erscheinung mit bewundernder, hingerissener Teilnahme, vorausgesetzt, daſs uns in diesem Zorne eine ungewöhnliche Kraft der Empfindung und des Gedankens kund wird, und daſs selbst durch die leidenschaftliche Verwirrung des Gemütes eine edlere, groſser und schöner Gefühle fähige

---

[1]) Daſs das bloſse Schelten und Schildern des Schlechten und Verworfenen eben so wenig dem poetischen wie dem sittlichen Gefühle zusagt, davon kann Iuvenal zum Beispiel dienen, dessen Abscheu erregenden Gemälden gerade dieser Hintergrund einer schönen und erhebenden Vorstellung von Rom, wie es sein sollte, oder wie es in früheren Zeiten gewesen, fehlt.

Natur hindurchblitzt. Denn der schwächliche Zorn einer gemeinen Seele wird sich nimmermehr, auch wenn er sich mit allem Schmuck der Sprache ausstattete, als Poesie darstellen.

Hier, wie in manchen andern Stellen, wird es nützlich sein auf die beiden alten epischen Dichter, die Grundlage der ganzen griechischen Bildung, zurückzugehen. Homer ist bei aller Feierlichkeit seiner Dichtungsgattung voll von Laune und Schalkheit, aber es ist eben jene heitere und gutmütige, welche die Freude am Gegenstande im ganzen nicht trübt, nur erhöht. Thersites wird allerdings ohne alle Schonung behandelt und man merkt dem monarchisch gesinnten Dichter einen besonderen Ingrimm an gegen solche Volksaufwiegler, die alles Ausgezeichnete und Erhabene lästern, blofs weil sie selbst keinen Teil daran haben. Aber Thersites ist auch nur eine sehr untergeordnete Figur in dem ganzen Gemälde der Heroenwelt und dient nur dazu die Vorstellung derer, welche ordnend und herrschend im Volke walten, wie Odysseus, als Folie zu heben. Wenn aber Personen edlerer Art in ein komisches Licht gestellt werden, wie der von Zeus verblendete und in seinem Wahne und seiner vermeinten Klugheit so zuversichtliche Agamemnon[1]: so geschieht das mit einer solchen Zartheit der Behandlung, dafs ein solcher Heros dadurch in unsern Augen kaum etwas von seiner Würde verliert. Auf diese Weise darf die Homerische Komik — wenn wir uns des Ausdrucks bedienen dürfen — auch selbst die Götter antasten und gewinnt dadurch gerade den Stoff zu den launigsten Schilderungen; denn da nur die Götter im ganzen Vorsteher der sittlichen Ordnung sind, der einzelne Gott aber sein spezielles Amt übt ohne Rücksicht auf die Forderungen andrer Gebote: so können Ares, Aphrodite, Hermes zu Schilderungen wilder Streitsucht, weiblicher Schwäche, durchtriebener Schlauheit in höchster Potenz den Gegenstand hergeben, ohne dafs sie darum aufhörten, an göttlicher Ehre den ihnen gebührenden Anteil zu haben. — Von ganz andrer Art ist der Witz der Hesiodischen Poesie, wie er namentlich in der Theogonie an den Töchtern der Pandora, dem weiblichen Geschlechte, geübt wird; hier liegt ein wirklicher Verdrufs und Ärger zum Grunde,

[1]) S. Kap. 5.

und der Dichter wird eben dadurch verleitet, in seiner bittern Stimmung über das Maſs der Gerechtigkeit hinauszugehn und an dem verspotteten Geschlechte nichts Gutes anzuerkennen. Und so ist Hesiod auch in den Tagen und Werken, wo er viel Gelegenheit zu tadeln hat, nicht ohne einen Witz, der das Schlechte und Verwerfliche mit überraschender und schlagender Kraft ans Licht bringt, aber sein Witz ist niemals jene heitere Laune der Homerischen Poesie, der es allein gelingt das Mangel- und Fehlerhafte mit dem Groſsen und Erhabenen gleichsam auszusöhnen und zu einer durchaus schönen Gesammtidee zu verschmelzen.

Ehe wir nun aber im Archilochos die dritte vorher angedeutete Stufe der poetischen Darstellung des Schlechten und Verwerflichen in Betracht ziehen, müssen wir bemerken, daſs auch schon an die alte epische Poesie sich nicht bloſs einzelne scherzhafte und lächerliche Züge anknüpften, sondern auch ganze Gemälde der Art, welche besondre kleine Epopöen bildeten. Hiebei haben wir sehr den Verlust des Margites (Μαργίτης) [1]) zu beklagen, welchen Aristoteles in der Poetik (K. 4), nach der gewöhnlichen Meinung der Griechen, dem Homer selbst zuschreibt und eben so als den Anfang der Komödie betrachtet, wie Ilias und Odyssee als Vorgängerinnen der Tragödie. Zugleich stellt er den Margites in eine Klasse mit den Dichtungen im iambischen Metrum, jedoch so, daſs es wahrscheinlich wird, daſs nach seiner Meinung der Iambus erst hernach für diese Art von Poesie gebraucht wurde. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daſs die iambischen Verse, die, nach dem Zeugnisse der alten Grammatiker, in den Margites auf eine regellose, an gar kein bestimmtes Gesetz gebundene Weise eingemischt waren [2]), einer spätern Bearbeitung zuzuschreiben sind, vielleicht durch den Hali-

---

[1]) [Die Form Μαργείτης hat nur die schlechte Überlieferung in Aristot. Eth. Nic. 6, 7 und Poet. c. 6 für sich.]

[2]) So lautete gleich der Anfang des Margites [bei Atilius Fortunat. in Gaisfords Script. rei metr. p. 342]:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός,
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος,
φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὔφθογγον λύρην.

karnassier Pigres, den Bruder der Artemisia, der auch als Verfasser des Gedichts genannt wird[1]).

Aus den wenigen Bruchstücken und Erwähnungen, die uns über den Homerischen Margites zugekommen sind, sehen wir so viel, dafs eine Dummheit in ihm vorgestellt war, die sich selbst für klug hielt, denn »vielerlei Werke«, heifst es von ihm, »wufste er, aber alles wufste er schlecht«[2]), und aus einer Geschichte, die uns Eustathius aufbehalten, erhellt, dafs man besonders schlaue Absichten vorgeben mufste, um ihn zu Dingen zu bringen, wozu sehr wenig Verstand nötig war[3]). So war dieser superkluge Dummkopf gewissermafsen das Gegenstück zu dem deutschen Eulenspiegel, der unter dem Scheine der Dummheit eine durchtriebne Schlauheit verbirgt.

Unter Homers Namen hatte man noch mehrere scherzhafte kleine Epopöen, wie das Gedicht von den Kerkopen, jenen lästigen und zugleich possierlichen Kobolden, die Herakles nach vielen Streichen, die sie ihm gespielt, gefangen nimmt und fortschleppt, bis sie sich durch neue Witze von ihm loskaufen, die Batrachomyomachie, welche wir als parodisches Gedicht besonders noch in Betracht ziehen wollen, die siebenmal geschorne Ziege (αἲξ ἑπτάπεκτος) und das Krammetsvogel-Lied (ἐπικιχλίδες), welches Homer den Knaben um Krammetsvögel gesungen haben soll. Einige solche Scherze sind uns noch übrig, unter denen namentlich das Gedicht: der Töpferofen (κάμινος ἢ κεραμίς) die von mythischen Personen erfüllte Phantasie und

[1]) Über den Pigres s. S. 263. Er schob auch [wie Suidas berichtet] Pentameter in die Ilias ein. [Das älteste uns bekannte Zeugnis über das Vorhandensein des Gedichtes Margites ist bei Archilochus, nach Eustratius zu Aristoteles Nikom. Ethik 6, 7 (Fragm. 153 Bergk). Es ist um so weniger ein Grund, mit Ruhnken den Namen des Archilochus durch den des Aristophanes zu ersetzen, je leichter sich dem Iambendichter die Gelegenheit bieten mufste, den Margites satirisch zu verwerten. Nach einer Vermutung Bergks zu Fragm. 116 hätte er sogar einen Vers desfelben angeführt. Vgl. unten zu Seite 232 Anm. 3.]

[2]) Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα. [Der Vers ist nach der Anführung im Platonischen Alcib. II, p. 147, c hergestellt. Vgl. auch den Scholiasten zu Aeschin. c. Ctesiph. § 160, p. 343 Schultz.]

[3]) Eustath. zur Odyssee 10, 552, p. 1669. ed. Rom.

Erfindungsgabe des epischen Gedichts auf die heiterste Weise auf das Geschäft von Töpfern anwendet [1]).

Indessen haben alle diese Scherzgedichte, bei ihrem harmlosen, von allen persönlichen Angriffen freien Charakter, noch wenig Ähnlichkeit mit den beifsenden Iamben des Archilochos. Verwandter mit diesen waren gewifs die Spottlieder, welche, nach dem Homeriden-Hymnus auf den Hermes, Jünglinge bei den Mahlzeiten aus dem Stegreife sangen, um sich gegenseitig damit zu necken [2]). Auch in Sparta war bei den Gemeinmahlen ein scharfer treffender Spott erlaubt und eine witzige, mit spartanischem Salz gewürzte Rede durfte von dem Beteiligten nicht übel genommen werden [3]). Aber eine Gelegenheit zu noch schonungsloserem und frecherem Spotte gaben den Griechen Gebräuche ihrer Religion, die zu den allerehrwürdigsten und heiligsten gezählt wurden, nämlich die mit gewissen Festen der Demeter und verwandter Gottheiten verbundene Erlaubnis und Aufforderung zum mutwilligsten und freiesten Spafs und Spott über alles, was sich gerade als Gegenstand für solche Ausbrüche von Lustigkeit darbot. Es war Gesetz bei solchen Festen, dafs die Feiernden an gewissen Tagen jeden, der ihnen in den Wurf kam, hohnneckten und mit beifsenden und ausgelassenen Spottreden angriffen [4]). So war es unter anderm bei

---

[1]) [Unter den sogenannten kleineren Homerischen Gedichten ist es das 14.]

[2]) Vgl. V. 55 f.: . . . ἐξ αὐτοσχεδίης . . . ἠΰτε κοῦροι
ἡβηταὶ θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

[3]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 390, S. 381 2. Ausg.]

[4]) Über das Gesetzliche dieses gottesdienstlichen Mutwillens ist eine Hauptstelle bei Aristoteles Polit. 7, 15 [p. 1336, b, 15]. Wir wollen die ganze merkwürdige Stelle hersetzen, wie wir sie auffassen: »da wir das Reden unanständiger Dinge aus dem Staate verbannen, so ist es klar, dafs wir auch das Schauen von solchen Bildern und Vorstellungen untersagen. Die Obrigkeiten müssen also dafür sorgen, dafs weder irgend eine Statue noch ein Gemälde existiere, das solche Dinge darstellt, aufser bei gewissen Göttern von der Klasse, welchen nach dem Gesetze die mutwillige Lustigkeit gebührt (οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος). Bei solchen Heiligtümern gestattet auch das Gesetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigene Person, Kinder und Frauen den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber soll das Gesetz gegeben werden, dafs sie weder bei Iamben noch bei Komödien zuschauen sollen, ehe sie zu dem Alter gelangt sind, wo

der mysteriösen Feier der Demeter zu Eleusis; daher auch Aristophanes, der in den Fröschen (V. 316 ff.) einen Chor der Eingeweihten einführt, die in der Unterwelt ein seliges Leben führen, ihn zu Demeter beten läſst, daſs sie ihn den ganzen Tag in Sicherheit scherzen und tanzen und viel Spaſshaftes und viel Ernsthaftes sprechen und, wenn er des Festes würdig gescherzt und gespottet habe, als Sieger bekränzt werden lassen möge. Auch beginnt der Chor, nachdem er den fröhlichen Gott Iakchos durch ein mutwilliges Liedchen zur Teilnahme an seinen Tänzen eingeladen hat, sogleich in Spottversen seinen Witz an allerlei athenischen Demagogen, Weichlingen und Feiglingen auszulassen. Dies Spotten war eine so alte und festgewurzelte Sitte, daſs sich ein eignes Wort dafür gebildet hatte, das ursprünglich nichts als dies Necken und Spaſsen an den Demeterfesten bezeichnete, nämlich Iambos[1]). Ja daraus war auch schon eine mythologische Person, die Magd Iambe, geworden, welche der um die geraubte Tochter trauernden Demeter durch ihre Späſse zuerst wieder ein Lächeln abgewonnen und sie bewogen habe, den Gerstentrank des Kykeon anzunehmen: eine in Eleusis einheimische Sage, die der Homeride, der den Hymnus auf die Demeter verfaſste, in epischer Weise vorträgt (V. 202 ff.). Erwägen wir nun, daſs nach dem Zeugnisse desſelben Hymnus (V. 449) die Insel Paros, Archilochos Heimat, nächst Eleusis besonders als Wohnsitz der Demeter und Kora galt, daſs auch die parische Kolonie Thasos, an der Archilochos selbst Anteil hatte, den mysteriösen Dienst der Demeter als den wichtigsten Götterdienst empfing[2]), daſs Archilochos selbst mit einem Hym-

---

sie sich bei Gastmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen.« [Zu vergleichen sind die χοροὶ γυναικήϊοι κέρτομοι in Ägina, von welchen Herodot 5, 83 spricht, und die Erzählung bei Apollon. Rhod. 4, 1725 ff. In Bezug auf die von Aristoteles genannten Iamben ist auf den Ion, der unter Platons Dialogen steht, zu verweisen, p. 531, a.]

[1]) Eine Etymologie ist dafür nicht zu suchen; am besten nimmt man an, daſs Ausrufungen, ὀλολυγμοί, die ein Jauchzen ausdrückten, zum Grunde liegen. Der Bildung nach verwandt sind θρίαμβος, der bakchische Festzug, διθύραμβος, ein bakchischer Hymnus, und ἴθυμβος, auch eine Art Bakchischer Lieder. [Aristoteles Poet. c. 4 leitet ἴαμβος falsch von ἰαμβίζειν ab.]

[2]) Der groſse Maler Polygnot, Kimons Zeitgenosse, der aus Thasos gebürtig war, malte in der Vorstellung der Unterwelt, die er zu Delphi aus-

nus auf die Demeter über andere Preisbewerber siegte[1]) und eine ganze Abteilung seiner Lieder, Iobakchen genannt, dem Dienste der Demeter und des mit ihr verbundenen Bacchus gewidmet war[2]): so kann es keinem Zweifel unterliegen, daſs es eben jener Festgebrauch war, welcher Archilochos Gelegenheit gab, mit seinen zügellosen Iamben, für die sonst nach den Sitten der Griechen nirgends ein Ort und eine Zeit war, hervorzutreten und mit Geist und Talent aus den Neckereien, wie sie bisher aus dem Stegreif ohne viel Kunst und Überlegung hingeworfen worden waren, eine eigene Kunstgattung zu schaffen, die von dem Festgebrauche immer den Namen der Iamben behielt. Aller sonst zurückgedrängte und durch Gesetze und Sitten im Zaume gehaltene Mutwille wagte sich hier unter dem Schutze des religiösen Zweckes mit voller Ungebundenheit hervor, als müſste das menschliche Herz sich einmal aller Bitterkeit und alles Übermutes entladen; und derselbe Anlaſs wird nun auch von der Poesie ergriffen, um neben das feierliche Epos die in jeder Art davon verschiedenste Gattung zu stellen.

Die Zeit, in welcher dies geschah, war im ganzen dieselbe oder nur sehr wenig später als die, in welcher die Elegie ihren Ursprung nahm. Archilochos war ein Sohn des Telesikles, welcher nach einem delphischen Orakel eine Kolonie von Paros nach Thasos führte; diese Kolonie wird von den Alten auf Olympias 15 oder 18 (v. Chr. 720 oder 708) gesetzt, womit es vollkommen stimmt, wenn die Blüte des Archilochos von den Chronographen des Altertums von Olymp. 23 (688) an datiert, aber oft auch weiter herabgerückt wird. Archilochos beginnt hiernach seine poetische Laufbahn noch in den letzten Jahren des lydischen Königs Gyges, dessen Reichtümer er in einem

---

führte, auf dem Kahne des Charon die parische Priesterin Kleoböa, die diesen mystischen Kultus nach Thasos gebracht hatte. [Pausan. 10, 28, 3. Vgl. auch O. Müller, kl. Schr., Bd. 2, S. 24 f. Daſs Archilochos sich nicht an der Gründung der Kolonie in Thasos beteiligte, sondern erst später dahinzog, macht H. Gelzer im rhein. Mus. Bd. 30, S. 251 wahrscheinlich.]

[1]) [Schol. zu Aristoph. Vögeln V. 1764.]

[2]) Ein Vers daraus, von Hephästion c. 94 angeführt, lautet: Δήμητρος ἁγνῆς καὶ κόρης τὴν πανήγυριν σέβων. Fragm. 120 Bergk.

erhaltenen Verse erwähnt [1]), aber ist doch hauptsächlich als Zeitgenoſse des Ardys (von Ol. 25, 3 bis 37, 4, v. Chr. 678 bis 629) zu betrachten, wie er denn in einem andern Verse [2]) das Unglück Magnesias erwähnt, das dieser Stadt durch die Kimmerier widerfuhr, und zwar, wie wir gesehen haben [3]) nicht in den ersten Jahren des Ardys. Archilochos vergleicht mit dem Elende der Magnesier den traurigen Zustand von Thasos [4]), wohin er durch seine Familie gezogen wurde, ohne dort die Berge Goldes zu finden, die man sich wahrscheinlich vorgestellt hatte. Die Thasier scheinen nämlich von Anfang an sich nicht mit ihrer Insel begnügt zu haben, obgleich auch diese durch ihre Fruchtbarkeit und ihre Bergwerke einen bedeutenden Ertrag gewähren konnte, und nach dem Besitze der gold- und weinreichen Küste des gegenüberliegenden Thrakiens gestrebt zu haben; hiebei gerieten sie aber nicht bloſs mit den einheimischen Völkern, zum Beispiel den Saïern [5]), sondern auch mit früheren griechischen Kolonieen in Streit. Wir finden in Archilochos Bruchstücken, daſs die Thasier damals sich schon so weit nach Osten hin erstreckten, daſs sie mit den Einwohnern von Maronea über den Besitz von Stryme stritten [6]), das auch später, in der Zeit der Perserkriege, als eine Stadt der Thasier bezeichnet wird. Unbefriedigt von der Lage der dortigen Angelegenheiten, die der Dichter öfter als ganz verzweifelt darstellt — der Jammer von ganz Hellas flieſse in Thasos zusammen; Tantalos Stein hänge über ihrem Haupte [7]) — muſs Archilochos Thasos wieder verlassen haben und nach Paros zurückgekommen sein, da uns von glaubwürdigen Schriftstellern berichtet wird, daſs Archilochos seinen Tod in einem Kriege mit den Bewohnern der Nachbarinsel Naxos gefunden habe [8]).

---

[1]) Fragm. 25. [Über diese Zeitbestimmung s. H. Gelzers Aufsatz: das Zeitalter des Gyges im rhein. Mus. Bd. 30, S. 254 f.]

[2]) Fragm. 20.

[3]) Vgl. oben Kap. 10.

[4]) [Fragm. 129.]

[5]) Vgl. oben Kap. 10, S. 178. Fragm. 6.

[6]) S. Harpokration unter Στρύμη. Fragm. 146.

[7]) Fragm. 52. 53.

[8]) [Nach einer bei Späteren häufig wiederkehrenden Erzählung, die vielfach zu rhetorischer Ausschmückung verwertet wurde, ehrte das delphische

Wie hiernach das öffentliche Leben des Archilochos unruhig bewegt war, so war sein Privatleben noch mehr von einander widerstrebenden Leidenschaften zerrissen [1]). Er hatte sich um ein Mädchen in Paros, die Tochter des Lykambes, Neobule, beworben, und seine trochäischen Gedichte sprachen die lebhafte sinnliche Neigung aus, die ihn ergriffen hatte [2]). Auch hatte Lykambes die Tochter dem Liebenden bereits zugesagt [3]); und wir wissen nicht, was ihn bestimmte, ihn hernach abzuweisen. Der Zorn, mit dem Archilochos nun über die Familie herfällt und nicht blofs den Lykambes als einen Meineidigen darstellt, sondern auch die Neobule mit ihren Schwestern des abscheulichsten Lebenswandels bezüchtigt, kennt gar keine Grenzen, und man begreift nicht, wie die Parier es dulden konnten, dafs der wütende Dichter dieselben Personen, mit denen er kurz vorher sich zu verbinden so lebhaft verlangt hat, mit so schmachvollen Lästerungen überhäuft, wenn nicht eben diese Iamben bei einem Feste, dessen hergebrachte Feier jeder Ausgelassenheit zum Schutze diente, zuerst hervortraten und wenn es nicht als ein Recht dieser Art von Poesie betrachtet wurde, die üble Nachrede, zu der ein Grund vorhanden war, nach Lust und Laune zu übertreiben und in der Ausmalung der Vergehen, die man zu rügen hatte, der Phantasie ein zügelloses Spiel zu vergönnen [4]). Offenbar hatten Archilochos Iamben schon eben so, wie die spätere Komödie, die unverhohlene Absicht übertriebene, verzerrte Bilder der Wirklichkeit zu geben, in denen alle häfslichen Züge durch

---

Orakel den Dichter nach seinem Tode, indem es demjenigen, der ihn in der Schlacht erschlagen hatte, den Zugang zum Heiligtume verbot. Am ausführlichsten berichtet dies Älian bei Suidas unter Ἀρχίλοχος. Vielleicht war die ursprüngliche Quelle dieser Erzählung keine andre als das Μουσεῖον des Rhetors Alkidamas. Wenigstens hatte derselbe nach Aristoteles Rhet. 2, 23 von der Verehrung gesprochen, welche die Parier dem Archilochos zu Teil werden liefsen.]

[1]) [Vgl. Pindar Pyth. 2, 54.]

[2]) Fragm. 28. 71.

[3]) Dies sieht man aus Fragm. 96:

Ὅρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν,
ἅλας τε καὶ τράπεζαν . . .

[4]) *Dagegen spricht Bernhardy, Grundrifs der gr. Litt. Zweite Bearb. Th. 2, Abt. 1, S. 425.

Vergröfserung um so deutlicher wurden. Dafs aber diese Gemälde dabei doch die treffende Wahrheit hatten, wie sie etwa auch Karikaturgemälden von Meisterhänden zukommt, geht schon aus dem Eindruck hervor, welchen Archilochos Iamben bei den Zeitgenossen und der Nachwelt hinterliefsen. Blofse Lästerungen hätten unmöglich die Töchter des Lykambes dazu bringen können, sich zu erhängen: wenn dieser Nachricht zu trauen ist, die selbst im Charakter des Iambus travestiert zu sein scheint [1]). Aber wir bedürfen ihrer auch nicht; schon die allgemeine Bewunderung, die Archilochos Iamben zu teil wurde, bürgt für einen innern Kern der Wahrheit; wann hätte eine Satire allgemein als trefflich gegolten, die nicht im Boden der Wirklichkeit wurzelte! Es ist bekannt, dafs, als Platon mit seinem ersten Dialoge gegen die Sophisten hervortrat, Gorgias ausgerufen haben soll: Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren [2]). Diese Vergleichung, die ein mit der Kunst nicht unbekannter Mann aufstellte, lehrt auf jeden Fall, dafs auch schon in Archilochos etwas von der eben so feinen wie bittern Satire, die bei Platon ihre gewaltigsten Streiche da führt, wo ein plumper Zuhörer es am wenigsten merkt, vorhanden war.

Im ganzen aber müssen wir bekennen, dafs, was den Ton der Archilochischen Poesie, die Anlage seiner iambischen Gedichte, die Grundgedanken und deren Entwickelung anlangt, wir sehr im Dunkeln sind und einen Verlust, wie ihn die griechische Litteratur kaum sonst erlitten hat, nur beklagen und durch nichts anderes ersetzen können. Auch die Horazischen Epoden sind, wie der Dichter selbst sagt, nur in den metrischen Formen und der Kraft des Gemüts dem Archilochos nachgebildet, nicht in den Gegenständen [3]); und nur selten läfst sich eine eigentliche Imitation des parischen Dichters erraten [4]).

---

[1]) [Auch die Iamben des Hipponax sollen einen ähnlichen Akt der Verzweiflung zu Stande gebracht haben. Vgl. unten S. 236.]

[2]) Hermippos bei Athenäus 11, p. 505, e.

[3]) Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

Horaz Epist. 1, 19, 23 ff.

[4]) Die Klage über Meineid, Epod. 15, pafst sehr für Archilochos Ver-

Was wir uns aber jetzt noch erwerben können, ist die Kenntnis der äufseren Formen, namentlich der metrischen Einrichtungen der Archilochischen Poesieen, und wenn wir uns auch an diese allein halten, mufs uns Archilochos als eins der schöpferischen Genies gelten, die neuen Richtungen des menschlichen Geistes einen Ausdruck zu verschaffen wissen, der von der Natur selbst dafür bestimmt zu sein scheint. Während die metrische Form des Epos aus dem Daktylus gebildet wurde, der schon durch die Gleichheit der Arsis und Thesis den Charakter der Ruhe und Festigkeit erhält, bildete Archilochos seine Metra aus dem Rhythmengeschlechte, welches die alten Theoretiker das doppelte (γένος διπλάσιον) nennen, weil die Arsis dann die doppelte Länge der Thesis hat. Daraus entstehen, je nachdem der schwächere Taktteil voran oder nach tritt, der Iambus und der Trochäus, die den gemeinschaftlichen Charakter der Leichtigkeit und Raschheit haben. Dabei aber besteht der Unterschied, dafs der Iambus, der vom schwächeren Teile zum stärkeren fortschreitet, eben dadurch einen kräftigeren Ton erhält und zur rasch vordringenden und entschlossen angreifenden Rede ganz besonders geeignet erscheint, der Trochäus aber, indem er von dem stärkeren Taktteile zum schwächeren herabsinkt, einen weicheren Charakter erhält. Seine leichte hüpfende Bewegung erschien besonders für Tanzlieder geschaffen, daher er auch aufser dem Namen Trochäus, der Läufer, den andern Choreios, der Tänzer, erhielt [1]); nach Umständen konnte er aber auch in einen schlaffen und weichlichen Gang verfallen. Indem Archilochos nun aus beiden Arten von Füfsen gröfsere Verse bildete, verfuhr er so, dafs er, um diesen kleinen und schwachen Rhythmen mehr Kraft und Nachdruck zu geben, Iamben sowohl als Trochäen

---

hältnisse zur Familie des Lykambes. Der Vorschlag nach den seligen Inseln zu ziehen, um allem Trübsal der Umgebung zu entrinnen, Epod. 16, wäre in Archilochos Munde, an die thasische Kolonie gerichtet, natürlicher als bei Horaz. Die Neobule des Horaz ist Canidia, aber freilich eine sehr veränderte.

[1]) Nach Aristoteles Poet. 4 ist der trochäische Tetrameter für eine ὀρχηστικὴ ποίησις geeignet, der iambische Vers aber am meisten λεκτικός. [Vgl. Rhet. 3, 8 und aufserdem Cicero Orat. 64, 217 und Quintilian Inst. orat. 9, 4, 80.]

paarweis vereinigte und bei einem solchen Paare von Füſsen, welches man Dipodie nennt, die auſsen stehende Thesis, das heiſst also, bei der iambischen Dipodie die erste, bei der trochäischen die letzte, unbestimmt (anceps) lieſs, so daſs die ursprüngliche Kürze auch durch eine Länge ersetzt werden konnte. Jedoch wandte Archilochos, um dem Versmaſse nicht die gebührende Raschheit zu nehmen, diese Länge noch lange nicht so häufig an wie Äschylos, der dabei die Absicht hatte, seinen Versen mehr Ernst und Würde zu geben, wie er auf der andern Seite auch die Auflösungen der ursprünglichen Längen noch nicht so zulieſs, wie die Dichter der Komödie, die den Gang des Versmaſses dadurch noch flüchtiger machten und ihm eine sehr mannigfache Beweglichkeit mitteilten. Nun verband Archilochos drei iambische Dipodieen durch die Verschränkung der Worte, die wie Gelenke aus einer Dipodie in die andere übergriffen, zu einem festgeschlossenen Körper, dem iambischen Trimeter; und vier trochäische Dipodieen, die er aber freier nebeneinander hergehen lieſs und durch einen stehenden Ruhepunkt (Diäresis genannt) [1] in der Mitte auseinanderhielt, zu dem trochäischen Tetrameter. Auch ohne weiter in die feinere Struktur dieser Verse einzugehen macht schon das Gesagte hinlänglich darauf aufmerksam, daſs diese Versarten in ihrer Art eben so schöne und vollkommene Produkte des griechischen Kunstsinns waren, wie nur irgend der Parthenon oder die Statue des olympischen Jupiters; und es kann keine bessere Bürgschaft für diese Vollkommenheit geben, als daſs diese Versmaſse, deren Erfindung dem Archilochos zukommt [2], durch alle Zeiten der hellenischen Dichtkunst hindurch sich als die gesetzmäſsigen Formen bestimmter Arten der Poesie erhielten, die in der Anwendung zwar mannigfach nuanciert, aber in ihrem wesentlichen Baue durchaus nicht mehr verbessert werden konnten. Archilochos selbst machte nun von beiden Versmaſsen die Anwendung, daſs er die Iamben, als

[1] [Die alten Grammatiker nannten διαίρεσις den an das Ende des Fuſses fallenden Schluſs des Kolons oder Versteiles, τομή diejenige Teilung, bei welcher dieser Abschluſs in den mittleren Fuſs fiel.]

[2] S. Plutarch de musica c. 28, die Hauptstelle über Archilochos zahlreiche Schöpfungen in der Rhythmik und Musik.

das kräftigere Versmafs, zum Ausdrucke seines Zorns und seiner Bitterkeit machte — daher auch ziemlich alle Fragmente der Iamben des Archilochos irgend eine feindselige Beziehung haben — die Trochäen aber als eine Mittelgattung behandelte zwischen eben diesen Iamben und der Elegie, von der wir oben sahen, dafs sie Archilochos ebenfalls unter den Ersten kultivierte. Gegen die Elegieen gehalten haben die Trochäen weniger Schwung und Adel der Empfindung und nähern sich mehr dem Tone des gemeinen Lebens, wie in dem schönen Fragmente, wo der Dichter erklärt: »er liebe keinen grofsen und mit gespreizten Beinen wandelnden Feldherrn, keinen mit Locken daher stolzierenden, keinen sorgfältig geschorenen, sondern einen kleinen Mann, mit ein wenig eingebogenen Knieen fest auf dem Boden stehend, voll von Herz und dicht von tüchtigen Gedanken«. [1]) Eine solche im Grund sehr ernsthaft gemeinte, aber doch in der Darstellung absichtlich ans Komische streifende Personalbeschreibung konnte in einer Elegie gewifs keine Stelle finden; und wenn auch sonst in den Trochäen ähnliche Betrachtungen über die Unfälle des Lebens gefunden werden, wie in der Elegie: so wird ein aufmerksamer Leser doch auch da die Verschiedenheit des gelassenen Tons der letzteren und der lebhafteren Rede der erstern, die man sich nicht anders als mit einer muntern und heftigen Gestikulation begleitet denken kann, nicht übersehen. Auch Trochäen wurden von Archilochos beim Mahle vorgetragen: aber während die Elegie ein offenherziger Ergufs von Empfindungen ist, die zu teilen man die Genossen auffordert, so wählt Archilochos dagegen den trochäischen Tetrameter zum Beispiel, um einen Freund auszuschelten, dafs er, ohne Beitrag zu dem auf gemeinschaftliche Kosten veranstalteten Mahle, und auch ohne als Gast dazu geladen zu sein, sich unverschämter Weise zudränge [2]).

Noch sind einige andere Formen der Poesie des Archilochos bemerklich zu machen, wiewohl wir keine Geschichte der Metrik schreiben, sondern nur so viel von den metrischen Bildungen hervorheben, als auf die Eigentümlichkeiten verschiedener Gat-

---

[1]) Fragm. 58.

[2]) Fragm. 78. Der Gescholtene ist derselbe Periklees, der sonst in den Elegieen als ein naher Freund angeredet wird. S. Fragm. 9—16.

tungen der Poesie schiefsen läfst. Dazu gehört, was Plutarch den Übergang in ein anderes Rhythmengeschlecht nennt [1]) und die Metriker unter dem Namen der Asynarteten oder unverknüpften Verse befassen und von Archilochos als Erfinder ableiten. Ohne tiefer auf die Theorie dieser schwierigen Versart einzugehen, können wir nur so viel sagen, dafs zwei metrische Glieder von verschiedener Art, z. B. ein daktylisches oder anapästisches und ein trochäisches, auf eine lockere Weise (wobei die letzte Sylbe des ersten Gliedes die Freiheiten der Schlufssylbe eines Verses behält) zu einem Verse verbunden werden [2]). Diese Art von Versen, welche von den alten Iambikern auch auf die Komiker übergegangen, aber von jeder ernsthafteren und würdevolleren Art von Poesie entfernt gehalten worden ist, hat etwas überaus weiches und schlaffes, das indes durch glückliche Behandlung zu einer nachläfsigen Grazie veredelt werden kann. Besonders trägt dazu auch das aus drei reinen Trochäen bestehende Glied bei, mit welchem diese Asynarteten gern schliefsen; es führt den Namen Ithyphallicus, weil die bei den Phallagogieen des Dionysos, den üppigsten Lustbarkeiteu dieses Kultus, abgesungenen Lieder gröfstenteils daraus bestanden [3]). Es ist, als wenn die Art von Anstrengung, welche in dem anapästischen oder daktylischen

---

[1]) [De mus. c. 28: Ἀρχίλοχος . . . προσεξεῦρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχ ὁμογενεῖς ῥυθμοὺς ἔντασιν. Vgl. Hephäst. c. 15.]

[2]) Archilochos wie sein Nachahmer Horaz verbanden diese Glieder nicht durch ein hinübergehendes Wort; dafs dies aber die Komiker, wie Kratinos thaten (Hephästion p. 84 Gaisf.), ist die sicherste Bürgschaft, dafs auch bei Archilochos z. B. Fragm. 79:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

als ein Vers zu betrachten ist.

[3]) Ein Hauptbeispiel solcher Lieder ist der Gesang, mit welchem die Athener den Demetrios, Antigonos Sohn, als einen neuen Bacchus begrüfsten und der von Athenäos ἰθύφαλλος genannt wird. Hier lesen wir noch 6, p. 253, d dies mit den Versen:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν,

beginnende Lied, durch dessen schlaffen, weichlichen und zugleich kriechenden, aber dabei doch immer noch graziösen und geistreichen Ton das damalige Athen sich besser charakterisiert, als durch viele Deklamationen rhetorischer Historiker. [Vgl. noch Athenäus 14, p. 622 è.]

Versgliede in Anspruch genommen wird, durch diesen trochäischen Zusatz eine Erholung gewinnen sollte, damit die poetische Mitteilung sich mit der behaglichsten Langsamkeit ergiefsen könnte. Damit stimmt auch der weiche, gewöhnlich über die Gewalt der Liebe und die Leiden, die sie mit sich führt, klagende Ton, den man sowohl in Archilochos Fragmenten dieser Art, wie in den entsprechenden Nachbildungen des Horaz, leicht erkennt [1]).

Durch eine andere Erfindung auf dem Felde der Metrik spielte Archilochos bereits der Bildung von Strophen vor, wie wir sie bei den äolischen Lyrikern entwickelt finden werden. Dies waren die Epoden, welche aber hier noch nicht als Strophen, sondern als Verse zu nehmen sind, und zwar als Verse von geringerem Umfange, welche gröfseren in regelmäfsiger Folge nachgeschickt werden. So bildet ein iambischer Dimeter einen Epodos zu einem Trimeter, ein iambischer Trimeter oder Dimeter zu einem daktylischen Hexameter, ein kleiner daktylischer Vers zu einem iambischen Trimeter, ein iambischer Vers zu einem Asynarteten, wo oft dadurch die Absicht erreicht wird dem schlaff herabsinkenden Rhythmus wieder einigen Aufschwung zu verleihen. Überhaupt aber sind die Absichten dieser epodischen Verbindungen so mannigfach wie die Arten derselben; und wenn es auf den ersten Anblick scheint, dafs Archilochos sich dabei einer spielenden Willkür überlassen habe, so wird man doch bei genauerer Betrachtung überall leicht die eigentümliche und in ihrer Art schöne Wirkung jeder seiner epodischen Kompositionen entdecken [2]).

---

[1]) S. besonders Fragm. 103, in dem Archilochos in Asynarteten mit iambischen Epoden das heftige Liebesverlangen schildert, das sein Herz umschlungen, Dunkel über die Augen gegossen und ihm den Sinn aus dem Busen gestohlen hätte — wahrscheinlich in Bezug auf die frühere Liebe zu Neobule, die er jetzt aufgegeben. Ähnlich ist in mancher Art Horatius Epod. 11.

[2]) Wenn ein Epodos auf zwei längere Verse folgt, wie Fragm. 86:

Αἶνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καἰετὸς
ξυνωνίην ἔμιξαν,

Alle diese metrischen Formen bleiben indes für uns bloſse Gerippe, die beinahe bloſs die Phantasie mit dem Fleische des Lebens bekleiden kann, da der eigentümliche Vortrag nicht wiederhergestellt werden kann, mit dem Archilochos diese verschiedenen Dichtarten darstellte. Jedoch sind uns wenigstens so viel Angaben darüber zugekommen, daſs wir uns überzeugen, daſs auch darin die Einförmigkeit des rhapsodischen Vortrags gebrochen und eine freiere und keckere Weise eingeführt wurde, die bisweilen sogar bis zum Kapriziösen und Wunderlichen ging; wenn auch im allgemeinen die Iamben, wie wir schon oben sahen [1]), noch nicht eigentlich gesungen, sondern rhapsodiert wurden. Doch gab es auch eine Vortragsweise iambischer Lieder, die Archilochos einführte, bei welcher Stücke zu den Tönen des musikalischen Instrumentes gesprochen, andere gesungen wurden [2]). Eben so wurde die Parakataloge dem Archilochos zugeschrieben [3]), von der man wenigstens so viel mit Sicherheit sagen kann, daſs sie in der Einschiebung eines Stücks, das ohne strengen Rhythmus und bestimmte Melodie vorgetragen wurde, in ein kunst-

---

entsteht schon eine kleine Strophe. Doch kann man hier auch die beiden letzten Verse in einen längeren vereinigen; dann entsteht die Form des Proodos, welche der des Epodos als die umgekehrte entspricht und bei Horaz öfter vorkommt. [Bergk schreibt:

ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καἰετὸς ξυνωνίην
ἔμιξαν.]

Aber ein anderes Beispiel einer Art von Strophe ist der kleine Siegesgesang, den Archilochos für die olympische Festfeier auf Herakles und Iolaos gedichtet haben soll: zwei Trimeter und dazu das Ephymnion: Τήνελλα καλλίνικε Fragm. 119 [bei Bergk, der jedoch anders einteilt:

Τήνελλα,
καλλίνικε χαῖρ' ἄναξ, Ἡράκλεες
αὐτός τε καὶ Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο
Τήνελλα
καλλίνικε χαῖρ ἄναξ, Ἡράκλεες.]

[1]) Kap. 4.

[2]) τὰ μὲν (τῶν ἰαμβείων) λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι, Plutarch a. a. O. Dies hing wahrscheinlich mit der epodischen Komposition zusammen, kam aber, nach Plutarch, auch bei den Tragikern vor, wahrscheinlich bei solchen Verbindungen von Trimetern mit dochmischen Versen, wie sie besonders bei Äschylos gefunden werden.

[3]) [Plutarch de musica c. 28.]

mäfsig, rhythmisch und melodisch ausgebildetes Ganzes bestand. Endlich waren manche der Meinung, der wir indes schwerlich ohne Bedenken beistimmen können, dafs Archilochos bereits die Trennung der Instrumentalmusik vom Gesange in der Art eingeführt habe, dafs bei ihm oft die erste von dem zweiten sich entfernte und erst am Ende wieder damit zusammentraf, während die älteren Musiker Silbe für Silbe mit denselben Tönen auf dem Instrument begleitet hätten [1]). Auch ein eigenes musikalisches Werkzeug, ein dreieckiges Saiteninstrument, Iambyke genannt, war für die Begleitung der Iamben bestimmt, und wohl auch schon von Archilochos Zeiten her [2]).

Wir konnten diese vielleicht allzu trockenen Auseinandersetzungen unseren Lesern nicht ersparen, wenn wir einen Begriff von der genialen Kraft geben wollten, durch die Archilochos als der zweite Schöpfer der hellenischen Poesie nach Homer erscheint. Wir können indes die epochemachende Bedeutung dieses Dichters noch auf eine andere Weise begreiflich zu machen suchen: nämlich durch die Sprache. Denken wir uns in eine Zeit hinein, in welcher der epische Stil, mit seiner durchgängigen Feierlichkeit, die auch das Geringste gleichsam adelt, mit der Fülle versinnlichender Epitheta, mit der alles veranschaulichenden und nichts übergehenden Breite allein von den Dichtern kultiviert wurde und nur als eine geringe Abweichung der Ton der Elegie eben aufgekommen war: so erscheint uns schon der Gedanke kühn eine Sprache in die Poesie einzuführen, welche auf diese Vorteile einer jugendlichen Phantasie verzichtend, sich begnügt die Begriffe so zu bezeichnen, wie sie ein gereifter, scharf beobachtender Verstand auffafst. Da sind keine schmückende

---

[1]) Dies heifst bei Plutarch πρόσχορδα κρούειν, jenes ἡ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις, die Archilochos erfunden haben soll. Die Bedeutung wird durch die Vergleichung von Aristoteles Problem. 19, 39, p. 921, a, 25 und Platon Gesetze 7, p. 812, d, klar. Κρούειν bedeutet jedes Spielen eines musikalischen Instruments, der Flöte wie der Cither.

[2]) S. Athenäos 14, p. 636, b, Hesychius und Photius unter ἰαμβύκη. Das Instrument κλεψίαμβος, wovon [Phillis bei] Athenäos [a. a. O. vgl. Aristoxenos ebds. 4, 182, f.] scheint speciell für die ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις bestimmt gewesen zu sein. [Vgl. die Aufzählung bei Pollux 4, 59 und Volkmann zu Plutarch de musica S. 162.]

Epitheta, die nur dazu da sind die Anschauung vollständiger hervorzurufen, sondern alle Beiworte bezeichnen die Qualität, in der der Gegenstand gerade an der Stelle aufgefafst werden soll [1]); da sind keine aus dem Leben verschwundenen und darum von einer eigenen altertümlichen Würde umgebenen Worte und Wortbildungsweisen, sondern es ist der schlichte Ausdruck des gemeinen Lebens, der nur darum so viele seltene, einer Erklärung bedürftige Worte enthält, weil die griechische Sprache später gar manches als einen Überflufs fallen gelassen hat, was der damalige ionische Dialekt noch bewahrte; auch finden wir den dem Epos fremden Artikel [2]), so wie manche Partikel in einem Gebrauch, der der Prosa ungleich verwandter ist, als der epischen Poesie; kurz es ist ganz und gar die Ausdrucksweise, wie wir sie bei einem attischen Komiker und — mit aufgelösten Rhythmen — auch bei einem Prosaiker finden könnten, und nur die Lebhaftigkeit und Energie, mit welcher alle Begriffe aufgefafst und ausgesprochen werden, und die gefällige und graziöse Abrundung der Gedanken unterscheidet diese Sprache noch von der des gewöhnlichen Lebens [3]).

[1]) Nur um der Deutlichkeit willen für jüngere Leser füge ich hinzu, dafs von der Art solche Adjektiva sind, wie Fragm. 100:

οὐκ ἔθ᾽ ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα, κάρφεται γὰρ ἤδη,

wo die Haut nicht im allgemeinen zart heifst, sondern in Beziehung auf die ehemalige Blüte des Angeredeten; und wie Fragm. 128:

ἀμυδρὰν χοιράδ᾽ ἐξαλεύμενος,

wo die Klippe nicht überhaupt die dunkle heifst, sondern in Beziehung auf die Schwierigkeit ein Felsenriff zu vermeiden, das unter der Oberfläche des Wassers liegt. Sehr selten sind solche epische Epitheta, wie Fragm. 48:

παῖδ᾽ Ἄρεω μιηφόνου.

[2]) Z. B. Fragm. 91:

τοιήνδε δ᾽, ὦ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων,

wo der Artikel das Prädikat τοιήνδε von πυγή trennt, »da der Hintere, den du hast, so beschaffen ist.«

[3]) Als ein Beispiel des einfachen Ausdrucks des Archilochos können zwei Fragmente dienen, die offenbar zu einem Gedichte gehörten, das mit Horaz Epod. 6 einige Ähnlichkeit hatte. Im Anfange stand Fragm. 118:

Πόλλ᾽ οἶδ᾽ ἀλώπηξ, ἀλλ᾽ ἐχῖνος ἓν μέγα,

der Fuchs braucht viele Künste, aber der Igel hat eine grofse — sich zusammenzuziehen und den Angreifenden tüchtig zu stechen. [Nach Zenobius Prov.

Da wir uns möglichste Mühe gegeben haben, Archilochos grofses Verdienst an den gebührenden Platz zu stellen: so können wir die Leistungen seiner Nachfolger im iambischen Gedicht kürzer schildern, indem wir an Archilochos einen Mafsstab haben, mit welchem wir sie vergleichen und messen können.

Simonides von Amorgos schliefst sich unmittelbar an Archilochos an, so nahe, dafs er selbst als sein Zeitgenosse betrachtet wird. Man datiert seine Blüte von Olymp. 29 (v. Chr. 664) an. Seine Lebensgeschichte hängt, wie die des Archilochos, mit einer Kolonieengründung zusammen; er selbst soll die Samier nach der benachbarten Insel Amorgos geführt und hier drei Städte angelegt haben. Eine von diesen war Minoa, wo Simonides sich niederliefs. Auch Simonides dichtete Iamben und trochäische Tetrameter und verfolgte in der ersteren Dichtungsart ebenfalls bestimmte Personen mit der Geifsel seines Spottes. Was für Archilochos die Familie des Lykambes war, war für Simonides ein gewisser Orodökides [1]. Merkwürdiger aber ist die eigentümliche Anwendung, welche Simonides von dem iambischen Gedichte machte, indem er allgemeine Betrachtungen darin niederlegte, in denen er nicht einzelne Personen, sondern ganze Klassen zum Gegenstande seiner Satire machte. Die Iamben des Simonides bekommen dadurch eine gewisse Ähnlichkeit mit der in Hesiods epischen Gedichten eingeflochtenen Satire, eine Ähnlichkeit, die dadurch noch auffallender wird, dafs es gerade auch die Weiber sind, an denen er, in dem gröfsten der erhaltenen Stücke, seinen Unmut ausläfst. Er bedient sich dabei einer Er-

---

5, 68 stand dieser Vers bereits bei Homer, also allem Anscheine nach im Margites, wie Bergk vermutet hat. Vgl. oben S. 218. Ebenso scheint in späterer Zeit der tragische Dichter Ion auf denselben anzuspielen, so dafs er vielleicht als Sprichwort im Umlaufe gewesen ist.] Und gegen Ende (Fragm. 65):

ἓν δ᾽ ἐπίσταμαι μέγα,

τὸν κακῶς τι [με Bergk] δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς,

wodurch der Dichter das Bild vom Igel auf sich anwandte; er habe die eine grofse Kunst, dem, der ihn mifshandelte, mit schlimmer Mifshandlung zu erwiedern. Darnach ist auch das erstere Stück für einen unvollständigen Tetrameter trochaicus zu achten.

[1] [Nach dem Zeugnisse des Lukian Pseudol. K. 2.]

findung, die später auch in Phokylides Gnomen [1]) vorkommt, indem er die verschiedenen und in der Regel schlechten Eigenschaften der Weiber von ihrem verschiedenen Ursprunge herleitet, durch welche Fiktion er diese weiblichen Charaktere bei weitem lebhafter zu versinnlichen weiſs, als es durch bloſse Aufzählung der Eigenschaften möglich gewesen wäre. Vom Schweine stammt die unsaubere, vom Fuchs die allzu schlaue und für Gutes und Böses gleich geschickte, vom Hunde die schwatzhafte, von der Erde die faule, vom Meere die ungleiche und wandelbare, vom Esel die zu allem unlustige als zum Essen und zu anderem Sinnengenuſs, vom Wiesel die widerwärtige, vom Pferde die putzsüchtige, vom Affen die häſsliche und bösartige. Nur eine Rasse gibt es, welche den Männern zum Heil erschaffen ist, die von der Biene stammende, arbeitsame und ihres Hauses treulich wartende Frau.

Gegen die derbe und etwas rohe Manier des Simonides macht einen erfreulichen Kontrast die Behandlung, die der edle Solon derselben Gattung angedeihen lieſs. Der Iambus behält auch bei ihm einen leidenschaftlich gereizten und eifernden Charakter, aber dient nur zur Selbstverteidigung in der allergerechtesten Sache. Nachdem Solon seine neue Staatsverfassung eingeführt hatte, muſste er bald erfahren, daſs er, wiewohl er die Ansprüche aller Parteien auszugleichen gesucht hatte, oder vielmehr eben, weil er jeder Partei und jedem Stande das Gebührende zuzuwenden gesucht hatte, es keiner von allen recht gemacht hatte. Da dichtete er zur Beschämung der Gegner seine Iamben, in denen er es seinen Tadlern zu Gemüte führt, wie vieler seiner Kinder Athen beraubt worden wäre, wenn er den Forderungen der sich bekämpfenden Faktionen hätte folgen wollen. Wie wohlthätig dagegen seine Pläne gewesen wären, dafür ruft Solon mit gerechtem Stolze die erhabenste Gottheit, Kronos Mutter, die Erde, als Zeugin auf, die vor seiner Zeit mit zahlreichen Grenzpfählen (ὅροις) besetzt gewesen sei, zum Anzeichen, daſs das Eigentum des Landes verpfändet sei; ihm sei es gelungen diese wegzuschaffen und das geknechtete Land

---

[1]) [Fragm. 3 Bergk. Vgl. L. v. Sybel, in dem Aufsatze: zu Simonides von Amorgos, im Hermes Bd. 7, S. 354 und 357.]

wieder frei zu machen. Es ist sehr der Mühe wert das ganze uns von Aristides dem Rhetor und Plutarch erhaltene Bruchstück genau zu lesen [1]), da es von der damaligen politischen Lage Athens eine eben so anschauliche Vorstellung gibt, wie es uns einen klaren Begriff zu fassen gestattet von den iambischen Gedichten des Solon. Es zeigt sich darin schon eine wahrhaft attische Energie und Gewandtheit in der Verfechtung einer mit ganzer Seele ergriffenen Angelegenheit, und man entdeckt mit Vergnügen die ersten sichtbar hervortretenden Keime jener Redegewalt [2]), wie sie zuerst der Dialog der attischen Bühne und später erst die Beredsamkeit vor dem Volke und den Gerichten zur Reife brachte. Sonst, in Dialekt und Ausdrücken, hat offenbar Solons Poesie noch mehr ionisches.

Eben so genügen die wenigen Fragmente von Solons Trochäen, um auch das uns einigermaſsen erraten zu lassen, wie Solon diese Dichtungsart anwandte. Solon schrieb ziemlich in derselben Zeit die Trochäen, wie die Iamben, als nach seiner Gesetzgebung dessenungeachtet der Streit der Faktionen unter ihren ehrgeizigen Häuptern sich wieder entzündete und selbst wohlgesinnte Bürger es dem Solon vorwarfen, daſs er, der wahre Patriot, der Freund des ganzen Volks, nicht die Zügel mit fester Hand ergriffen und sich zum Monarchen gemacht hätte. Hierauf erwiedert Solon [3]): »Gewiſs, Solon war kein Mann von tiefem Geiste, von klugen Ratschlägen, daſs er das Glück, das ihm die Gottheit darbot, nicht annahm. Schon hatte er die Beute im Netz, da wandte er sich in Unmut ab und zog das volle Netz nicht herauf, aus Mutlosigkeit und aus Thorheit. Denn er würde ja [4]), wenn er die Herrschaft und unermeſslichen Reichtum damit erlangt und Athen als Tyrann auch nur einen Tag beherrscht hätte — zum Schlauch hernach geschunden und

---

[1]) [Plutarch Solon c. 15 und Aristides t. 2, p. 536 Dind. Fragm. 36 und 37 bei Bergk, der zwischen beiden eine kleine Lücke annimmt.]

[2]) δεινότης. [Vgl. R. Volkmann, die Rhetorik der Griechen und Römer S. 456 f.]

[3]) Fragm. 33 Bergk.

[4]) ἤθελεν, nicht ἤθελον, ist die richtige Lesart. [Letzteres, welches auf einer Vermutung Xylanders zu Plutarch v. Solon K. 14 beruht, hält Bergk aufrecht.]

sein Geschlecht vernichtet worden sein«. Die joviale Lustigkeit, die gewifs auch in dieser sehr schlichten Übersetzung aus dem treuherzig feierlichen Anfang und dem komisch überraschenden Schlufs hervorscheint, wirkt unendlich stärker in dem schönen Versmafse des trochäischen Tetrameters, dessen muntere, tanzartige Bewegung durchaus eine lebhafte Gestikulation [1]) voraussetzt, wie sie selbst mit einiger Skurrilität für dies Fragment vortrefflich pafst. Auch die andern Fragmente, die wir von Solons Trochäen haben, passen in denselben Zusammenhang, so dafs Solon wohl nur ein Gedicht in dieser Weise verfafst haben mag [2]).

Weit mehr der ursprünglichen Gestalt der Iamben verwandt war die Weise des Hipponax, der um Olymp. 60 (540 v. Chr.) blühte. Aus Ephesos gebürtig war er durch die Tyrannen Athenagoras und Komas genötigt worden, seine Heimat zu verlassen und sich in einer andern ionischen Stadt, Klazomenä, anzusiedeln. Schon diese politische Bedrückung, die uns zugleich auf den emporstrebenden Freiheitssinn des Hipponax schliefsen läfst, mag einen Grund von Bitterkeit und Unmut über die Menschen in seinem Gemüte gelegt haben. Ganz derselbe leidenschaftliche, grimmige Zorn, dessen Ausbrüche Archilochos Iamben waren, wird auch dem Hipponax zugeschrieben. Was für Archilochos die Familie des Lykambes, waren ihm besonders Bupalos und Athenis, zwei Bildhauer aus einer schon mehrere Generationen blühenden Künstlerfamilie von Chios [3]), welche die kleine, dünne und häfsliche Gestalt des Hipponax veranlafste, ihn in einem Karikaturbilde darzustellen: wofür Hipponax sich durch höchst bittere und beifsende Iamben rächte, von denen auch noch Überreste vorhanden sind [4]); auch diesmal soll der Iambiker seine Feinde zum Hängen gebracht haben. Doch kon-

---

[1]) χειρονομία. [Ein Zeugnis für eine solche Gestikulation ist nicht vorhanden.]

[2]) [Nach Plutarch v. Solon, K. 14 war dasfelbe an einen gewissen Phokus gerichtet. Aller Wahrscheinlichkeit nach meint Aristides dasfelbe Gedicht in seiner 49. Rede B. 2, S. 536 Dind., wenn er sagt: ὁ δὲ δὴ Σόλων καὶ βιβλίον ἐξεπίτηδες, πεποίηκεν εἰς αὐτὸν καὶ τὴν ἑαυτοῦ πολιτείαν.]

[3]) [Vgl. O. Müller, Archäol. §. 82 Anm.]

[4]) [Fragm. 10—14 Bergk.]

zentrierte Hipponax Satire sich nicht so auf Einzelne, sondern erscheint nach den Fragmenten vielmehr als eine Betrachtung des ganzen Lebens, wie es in der Wirklichkeit sich darstellt, aber von seiner lächerlichen und närrischen Seite gefafst. Besonders ist der damals schon sehr hochgestiegene Luxus der kleinasiatischen Griechen ein beliebter Gegenstand seiner Sarkasmen. In einem der gröfseren Fragmente[1]) heifst es: »Denn der Eine von ihnen hatte in aller Ruhe stromweis Tag für Tag Thunfische mit leckeren Saucen verschlungen, wie ein lampsakenischer Eunuch, und das Erbgut des Vaters aufgezehrt: so dafs er jetzt die Felsen des Gebirgs mit dem Grabscheit bearbeiten mufs und einige Feigen dabei benagt und schwarzes Gerstenbrod, die Mast der Sklaven«.

Sein Ausdruck ist noch bei weitem mehr als bei den andern Iambikern angefüllt mit Worten des gemeinen Lebens, Benennungen von Efswaren und Kleidungsstücken und allerlei schlechten Utensilien, wie sie unter dem gemeinen Volke kursierten; man sieht, dafs es ganz sein Bestreben war seine Iamben zu Lokalgemälden von einer naiven Frische und derben Wahrheit zu machen. Für diese Zwecke hatte Hipponax auch eine eben so kühne wie glückliche Veränderung mit dem iambischen Metrum vorgenommen; er lähmte den raschen, schlanken Gang des Iambus, indem er den letzten Fufs aus einem reinen Iambus, gegen das Grundgesetz der ganzen Versart, in einen Spondeus verwandelte; die Verletzung des Rhythmus, die darin liegt[2]), das absichtlich Unschöne und Bizarre war ganz geeignet rhythmische Form solcher Schilderungen geistiger Häfslichkeit zu werden, wie sie Hipponax entwarf. Die Iamben dieser Art (genannt Choliamben oder Trimetri Scazontes) werden noch schwerfälliger, wenn auch der fünfte Fufs ein Spondeus ist, was freilich nach der ursprünglichen Struktur gar nicht verboten ist. Dann nannte man sie hüftverrenkte Iamben (ischiorrhogici): und ein Grammatiker[3]) schlichtet den nach den alten Zeugnissen

[1]) Bei Athen. 7, p. 304, b. Fragm. 35.

[2]) τὸ ἄρρυθμον. [Demetrius de elocut. § 301: σημεῖον δὲ καὶ τὰ Ἱππώνακτος. λοιδορῆσαι γὰρ βουλόμενος τοὺς ἐχθροὺς ἔθραυσε τὸ μέτρον καὶ ἐποίησε χωλὸν ἀντὶ εὐθέος, καὶ ἄρρυθμον, τούτεστι δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορίᾳ.]

[3]) Bei Tyrwhitt diss. de Babrio p. 17.

schwer zu entscheidenden Streit, welchen Anspruch teils Hipponax, teils ein andrer Iambograph Ananios auf die Erfindung dieser Versarten haben, durch den Ausſpruch, daſs Ananios den Ischiorrhogikos, Hipponax den gewöhnlichen Skazon erfunden habe. Indes war auch dem Hipponax nach den Fragmenten, die ihm zugeschrieben werden, der Spondeus im fünften Fuſse nicht fremd[1]). Auf dieselbe Weise und mit demselben Effekte veränderten diese Dichter auch den trochäischen Tetrameter, indem sie hier ebenfalls die vorletzte kurze Silbe regelmäſsig dehnten; auch von der Art sind einige Reste übrig[2]). Dabei ist nicht zu leugnen, daſs Hipponax auch seine Trimeter nach der Weise des Archilochos dichtete; nur daſs er diese unter Skazonten gemischt habe, dafür hat man kein völlig sichres Beispiel[3]).

Ananios hat fast keine von Hipponax unterschiedene Persönlichkeit mehr in der Litteraturgeschichte. Man scheint ihre Gedichte in Alexandrien in ein Ganzes vereinigt und dabei oft das Kriterion verloren oder nie besessen zu haben, welchem von beiden dies oder jenes Stück gehöre, daher derselbe Vers gelegentlich auch beiden, mit Unentschiedenheit, wer der eigentliche Verfasser sei, zugeschrieben wird[4]). Die wenigen Fragmente, die bestimmt dem Ananios zugeteilt werden, sind auch so sehr im Tone des Hipponax, daſs einen charakteristischen Unterschied nachzuweisen darnach eine vergebliche Mühe sein würde[5]).

Ich verbinde mit dem Iambus zwei Arten von Dichtung, die unter einander sehr verschieden sind, aber doch beide ihren Grund in der Neigung zur Darstellung des Lächerlichen haben

---

[1]) *Vgl. Babrii fabulae Aesopeae, emend. C. Lachmannus et amici. Berolini 1845, p. 89 u. ff.

[2]) [Hipponax Fragm. 78—84, Ananios Fr. 5, Bergk.]

[3]) [Priscian de metris comicis p. 428 Keil, der sich auf Heliodor beruft.]

[4]) Wie bei Athenäus 14, p. 625 c.

[5]) Den Herondas [über die richtigere Form dieses Namens Herodas vgl. Meineke in der a. Ausgabe des Babrios, S. 151 f.], der auch einigemal als Choliambendichter angeführt wird, diesem Zeitalter zuzueignen ist kein hinlänglicher Grund vorhanden. Von der Gattung der Mimiamben, die man ihm zuschreibt, wird bei den Mimen des Sophron, im zweiten Zeitraume, die Rede sein.

und beide auch geschichtlich mit dem iambischen Gedichte in naher Verbindung stehn, die Tierfabel (ursprünglich αἶνος, dann auch mit unbestimmterem Ausdruck μῦθος und λόγος genannt) [1]) und die Parodie.

Was die Tierfabel anlangt, so mag diese wohl in anderen Gegenden, namentlich im Norden Europas, durch kindlich harmlose Betrachtung des Tierlebens in seiner Geschäftigkeit, die wohl oft an eine menschliche Betriebsamkeit erinnern kann, veranlaſst worden sein: in Griechenland aber ist ihr Ursprung stets in einer bewuſsten, absichtlichen Einkleidung menschlicher Verhältniſse gegeben. Der Änos ist, wie auch sein Name ausdrückt, eine Mahnung oder Warnung (παραίνεσις) [2]), und zwar eine tadelnde und nach Umständen bittere, die sich entweder aus einer gewissen Scheu vor zu groſser Aufrichtigkeit oder aus Neckerei und Scherzhaftigkeit hinter die Fiktion einer Begebenheit unter Tieren verbirgt. So stellt sich der Änos in seiner allerersten Erscheinung bei Hesiod dar [3]): »Nun will ich den Königen einen Änos erzählen, den sie auch selbst verstehen werden: so sprach der Falke zur Nachtigall, die er hoch durch die Lüfte in den Klauen forttrug, indem sie von den scharfen Klauen zerfleischt kläglich jammerte: Wunderliche, was schreist du? ein viel Stärkerer hat dich gefaſst; du gehst dahin, wohin ich dich führe, obschon du eine Sängerin bist; ich werde dich verzehren, wenn ich Lust habe, oder auch fahren lassen«. Auf

---

[1]) [Über den Unterschied zwischen αἶνος und μῦθος vgl. Julian or. 7, p. 268 Hertl.]

[2]) Vgl. G. C. Lewis im Philological Mus. t. 1, p. 281. [Vgl. Schol. zu Theon. Progymn. t. 1, p. 259 Walz: αἶνός ἐστι λόγος μυθικῶς ἐκφερόμενος ὑπὸ ἀλόγων ζῴων ἢ φυτῶν πρὸς ἄλλων παραίνεσιν und Ammonios unt. αἶνος. O. Keller, in seinen Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel, Leipzig 1862, S. 310 stellt dagegen den Zusammenhang zwischen αἶνος und παραίνεσις in Abrede, indem er wohl richtiger die gnomische Bedeutung von αἶνος durch den in dem Worte liegenden Begriff des Rätsels und also eines versteckten tiefern Sinnes des gegebenen Bildes erklärt. Von anderem Standpunkte aus läſst sich die Fabel als die Erzählung einer erdichteten Handlung, deren Zweck es ist, eine Lebens- oder Klugheitsregel aufzustellen, unter den Begriff des Epos bringen, wenn sie auch von dem Tierepos, zu welchem z. B. die Batrachomyomachie gehört, wesentlich verschieden ist.]

[3]) Tage und Werke V. 202 ff.

keine andere Weise wandte Archilochos in den Iamben gegen Lykambes den Änos an[1]), wie Fuchs und Adler einen Bund geschlossen, aber — denn so ist die Fabel aus andern Quellen weiter bekannt[2]) — der Adler ihn so wenig achtete, dafs er die Jungen des Fuchses frafs. Der Fuchs konnte nur den Zorn der Gottheit gegen ihn herabrufen, der auch bald an ihm in Erfüllung ging. Der Adler raubte nämlich Fleisch von einem Altar, aber bemerkte nicht, dafs er zugleich Funken in sein Nest trug, die das Nest sammt seinen Jungen verzehrten. Es ist klar, dafs Archilochos damit dem Lykambes sagen wollte, dafs er zwar zu ohnmächtig sei, um ihn für den gebrochenen Bund zur Rechenschaft zu ziehen, aber doch die Kraft habe die Strafe der Götter auf ihn herabzurufen. Eine andere Fabel des Archilochos war gegen einen thörichten Adelsstolz gerichtet[3]). So warnte Stesichoros seine Landsleute, die Himeräer, vor dem Phalaris durch die Fabel von dem Pferde, das, um sich an dem Hirsche zu rächen, den Menschen auf seinen Rücken nimmt und ihm dadurch dienstbar wird[4]). Und auf dieselbe Art wird, wo wir ältere, glaubhafte Nachrichten haben, die Entstehung der Äsopischen Fabeln angegeben; immer ist es eine Handlung, ein Vorhaben, und meist ein thörichtes, der Samier oder Delpher oder Athener, dessen Natur und Folgen Äsop in einer Fabel darstellt, die durch ihre leichte Fafslichkeit und Anschaulichkeit die Lage der Dinge oft treffender zu bezeichnen und den rechten Punkt heller zu beleuchten im Stande war, als vieles Räsonnement. Aber eben deswegen, weil in der griechischen Fabel die menschlichen Verhältnisse durchaus der erste Gedanke und die

---

1) Fragm. 86.

2) Koraes Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή c. 1. [5 in Halms Sammlung] Aristophanes schreibt die Fabel dem Äsop zu, Vögel 651.

3) Vgl. Fragm. 89 und Koraes c. 29, vgl. p. 295 [43 und 44 bei Halm. Vgl. Fragm. 91 des Archilochos und H. Buchholz, die Fabel vom Affen und Fuchs bei Archilochos, im rhein. Mus. Bd. 25, S. 176 ff.]

4) Aristot. Rhetor. 2, 20. [Vgl. Konon narrat. c. 42 und Rhet. gr. ed. Walz, t. 1, p. 424.] Ganz ebenso ist die Fabel des Menenius Agrippa angebracht: aber es ist schwer zu glauben, dafs der Änos in dieser Anwendung damals auch in Latium bekannt gewesen, und ich halte diese Geschichte für Übertragung einer griechischen auf Rom.

Tiere nur zur Einkleidung herbeigezogen sind, hat sie mit einer volksmäfsigen Tiersage nichts zu schaffen und hängt auch mit der Mythologie, z. B. mit den Verwandlungsgeschichten, durch welche so viele Tiere eine mythische Entstehung erhalten, gar nicht zusammen. Sie ist ganz und gar freie Erfindung solcher, die es verstanden, für ein eigentümliches menschliches Verhältnis ein Gleichnis in einer Tierwelt zu finden, die einerseits ihren wirklichen Charakter behält, aber zugleich durch einige Vernunft und Sprache in den Stand gesetzt wird ihn in das erforderliche Licht zu setzen.

Es ist sehr wahrscheinlich, dafs der Geschmack für Tierfabeln und eine Menge Erfindungen der Art den Griechen von orientalischen Völkern kamen, da diese Art von bildlichen und sich absichtlich versteckenden Erzählungen eigentlich mehr im Charakter des Orients als Griechenlands ist: wie auch im alten Testament eine Fabel ganz im Geschmack des Äsop gefunden wird (Richter 9, 8 ff.). Um aber nicht auf ganz fremde Gebiete hinüberschweifen zu dürfen, halten wir uns an die Ausfagen der Griechen selbst, die schon in ihren Benennungen von Fabeln enthalten sind. Eine Art von Fabeln heifst bei ihnen die libyschen, die also wohl von afrikanischen Stämmen gedichtet und über Kyrene den Griechen bekannt geworden sein müssen. Dazu gehört, nach Äschylos[1]), die schöne Fabel, wie der von einem Pfeile getroffene Adler, indem er die Befiederung desfelben erblickt, ausruft: »So gehe ich nicht durch andere, sondern durch meine eignen Schwingen unter«. Man sieht aus diesem Beispiele schon, dafs auch die libyschen Fabeln in die Klasse der Tierfabeln gehörten[2]). Eben so wohl auch die Gattungen, welche spätere Lehrer der Rhetorik[3]) unter den

[1]) Fragment 129 der Myrmidonen bei Dindorf.

[2]) [Die Benennung lautet Λιβυστικοί, Λιβυστῖνοι bei Babrios prooem. 2 oder Λιβυκοὶ λόγοι Aristot. Rhet. 2, 20. Vgl. darüber O. Keller a. a. O. S. 353 ff.]

[3]) Theon c. 3 und zum Teil auch Aphthonius. [Ebenso Hermogenes bei Walz Rhet. gr. t. 1, p. 10, 59, 172. 2, p. 12, 163.] Ein Fragment einer kyprischen Fabel, von den Tauben der Aphrodite, wird in den Excerpten aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci t. 5, 2, p. 12 mitgeteilt. [Diogenianus praef. 180. Fragm. 5 des Timokreon bei Bergk.]

Namen der kyprischen und kilikischen aufführen, die auch von einzelnen Fabelerzählern unter den Barbaren Namen anzugeben wissen, wie von dem Libyer Kybissos[1]) und dem Kilikier Konnis. Als eine Fabel der alten Lyder wird der Streit des Ölbaums mit dem Lorbeer auf dem Berge Tmolos angeführt[2]). Dagegen waren die karischen Fabeln aus dem menschlichen Leben genommen, wie die von den griechischen Lyrikern Timokreon und Simonides angeführte: Ein karischer Fischer sieht zur Winterszeit einen Meerpolypen und spricht: Tauche ich, um ihn zu fangen, ins Meer, so mufs ich vor Frost erstarren; lasse ich ihn ungefangen, so müssen meine Kinder verhungern[3]). Eine ähnliche Einrichtung haben die sybaritischen Fabeln, die uns besonders durch Aristophanes bekannt sind, indem in ihnen irgend ein treffendes, witziges Wort eines Mannes oder einer Frau von Sybaris mit den besondern Umständen, die es hervorgerufen haben, erzählt wird[4]). Die grofse Bevölkerung des reichen ionischen Sybaris scheint, wie die Einwohnerschaft mancher Hauptstädte auch jetzt, auf solche Witzworte viel gegeben und sie mit Begierde aufgegriffen und fortgepflanzt zu haben. Der sicilische Dichter Epicharmos meint daher auch mit den Apophthegmen von Sybaris[5]) gewifs nichts Anderes, als was andere sybaritische Fabeln nennen. Mitunter bedienten sich aber auch die sybaritischen Fabeln der Freiheit unverständigen Geschöpfen, ja unbeseelten Dingen Leben und Sprache zu verleihen, wie in dem einen Beispiel bei Aristophanes[6]): Eine Frau in Sybaris zerbricht ein irdenes Ge-

---

[1]) [Ob der Name Κύβισσος oder Κυβίσσης zu schreiben, läfst sich nicht entscheiden. Vgl. O. Keller a. a. O. S. 355 f.]

[2]) Kallimachos Fragm. 93. Bentl.

[3]) Aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci t. 2, p. 11 und den Sprichwörtern des Makarius bei Walz Arsenii Violetum p. 318. [Vgl. Diogenianus praef. 119 Timokreon (Fragm. 4,) ebds. p. 179 und Fragm. 11 des Simonides.]

[4]) Aristoph. Wesp. 1259. 1427. 1437.

[5]) Bei Suidas s. v. Συβαριτικαῖς. [Suidas schöpft aus dem Scholiasten des Aristophanes zu den Vögeln V. 344. Zu vergleichen ist Lorenz, Leben und Schriften des Koers Epicharmos. Berlin 1864, S. 277.]

[6]) [Wesp. 1434 ff.]

schirre; dies erhebt ein Geschrei und ruft Zeugen herbei, wie es gemifshandelt werde; da sagt die Sybaritin: Bei der Kora, wenn du das Zeugenanrufen liefsest und in Eile dir einen kupfernen Verband kauftest, dann zeigtest du wohl mehr Verstand. Mit dieser Fabel verhöhnt dort ein übermütiger, lustiger Greis einen Gemifshandelten, der gegen ihn Beschwerde führen will; und so kommen überhaupt bei Aristophanes die sybaritischen und äsopischen Fabeln vor, als lustige Erfindungen, Späfse (γέλοια), durch welche eine ernsthafte Sache ins Scherzhafte gedreht werden könne.

Um nun auf Äsop zurückzukommen, so wird dieser, wie schon Bentley dargethan hat [1]), von den Griechen durchaus nicht als einer ihrer Dichter, und noch weniger als ein Schriftsteller, angesehen, sondern nur als ein Fabelerzähler von besonderem Geschick, unter dessen Namen eine Menge sinnvoller und oft im Leben anwendbarer Fabeln umhergingen und dem dann auch später ziemlich alle, die in derselben Weise neu erfunden oder sonst bekannt waren, beigelegt wurden. Seine Geschichte ist von Späteren mit allerlei Schwänken und Eulenspiegeleien ausgeschmückt worden. Was man aus Schriftstellern bis auf Aristoteles herab [2]) vernimmt, beschränkt sich auf Folgendes: Äsop war Sklave des Samiers Iadmon, des Sohnes des Hephästopolis, der in der Zeit des ägyptischen Königs Amasis lebte. (Amasis Regierung beginnt Olymp. 52, 3. 570 v. Chr.). Nach der sehr gewichtigen Nachricht eines alten samischen Historikers Eugeon [3]) war er aus der thrakischen Stadt Mesembria gebürtig, welche lange schon existierte, ehe sie unter Dareios von den Byzantiern

[1]) [Abhandlungen über die Briefe des Phalaris S. 574 ff. der Übers. von W. Ribbeck.]

[2]) [Schol. Aristoph. Av. V. 471, vgl. mit Herakleides Pontikos p. 15, 10.]

[3]) Εὐγέων oder Εὐγείων verschrieben Εὐγείτων bei Suidas s. v. Αἴσωπος [Der Name lautet Εὐγέων bei Dionysios von Halikarnassos de Thucyd. judic. c. 5. Im Certamen Homeri et Hesiodi p. 4, 19 Nietzsche und bei Photios u. νηΐς haben Dobree und Meineke Εὐγαίων geschrieben. Äsops thrakischen Ursprung melden aufserdem Herakleides Pontikos in der Politie der Samier Fragm. 10 und der Scholiast zu Aristophanes Vögeln 471. Gegen denselben spricht O. Keller a. a. O. S. 376, der Äsop für einen phrygischen Sklaven hält, welcher im 6. Jahrh. v. Chr. auf Samos gelebt.]

mit einer Kolonie besetzt wurde[1]); nach einer weniger verbürgten aus Kotyäon in Phrygien. Seine Gescheitheit und heitere Gabe mufs ihm wohl die Freiheit verschafft haben, so dafs er nur noch als Freigelassener mit der Familie des Iadmon in Verbindung blieb[2]), sonst konnte er wohl nicht, wie Aristoteles erzählt[3]), öffentlich für einen angeklagten Demagogen auftreten und eine Fabel zu dessen Gunsten (freilich mit grofser Ironie) erzählen. Als eine sichere Sache gilt, dafs Äsop seinen Tod in Delphi fand, indem die Delpher, von ihm durch verhöhnende Fabeln gereizt, ihn des Tempelraubs bezüchtigten und umbrachten[4]). Von einer Fabel, die er den Delphern erzählt, vom Mistkäfer, wie er sich am Adler zu rächen verstanden habe, weifs auch Aristophanes[5]).

Der Charakter der Äsopischen Fabel ist ganz der der echten Tierfabel, wie wir sie bei den Griechen finden; die wirklichen Verhältnisse und Vorgänge unter den Tiergeschlechtern werden so benutzt und durch Überlegung und Sprache, welche dichterisch hinzugefügt werden, in ein solches Licht gestellt, dafs sie zum überraschenden, treffenden Gleichnis menschlicher und sittlicher Verhältnisse dienen.

An der poetischen Gestaltung der Äsopischen Fabeln mag wohl frühzeitig gearbeitet worden sein; Sokrates soll in seinem Gefängnisse die Zeit sich damit vertrieben haben. Als geeignetste Form erschien dafür gewifs im ganzen der Iambus, wie später bei Phädrus, auch wohl der Skazon, wie bei Kallimachus und Babrius[6]). Aber freilich ist in dieser Zeit von solchen

---

[1]) Mesembria, Poltymbria, Selymbria sind thrakische Namen und bedeuten die Stadt der Meses, Poltys, Selys.

[2]) [Vgl. darüber O. Keller a. a. O. S. 378.]

[3]) [Rhetor. 2, 20.]

[4]) [Die Sage vom Morde des Äsop durch die Delpher, welche Veranlassung zu dem Sprichworte Αἰσωπεῖον αἷμα gab, hatte ebenfalls Aristoteles erzählt in der Politie der Samier. Vgl. Fragm. 445 Rose.]

[5]) Aristoph. Wesp. 1448. Vgl. Frieden 129. Koraes Aesop. c. 2. [7. in Halms Sammlung.]

[6]) Doch wird gerade von Sokrates, bei Diogenes Laertius 2, 42 ein Distichon aus einer äsopischen Fabel angeführt. [Über die Sache selbst ist Platon Phaedon p. 60, d, zu vergleichen.] Auch hexametrische Fragmente

Bearbeitungen noch nichts Bestimmtes nachzuweisen; der Änos wurde überhaupt mehr als ein Element anderer und namentlich der iambischen Dichtung und noch nicht als eine besondere Art von Poesie angesehen.

Die andere Gattung, deren erste Anfänge wir hier in Betracht ziehen wollten, ist die Parodie. Schon die Alten verstanden darunter eine solche Umdichtung allgemein bekannter und berühmter Dichtungen, dafs, bei geringen Veränderungen, doch ein ganz anderer Sinn, und zwar in der Regel statt eines erhabenen edelpoetischen, ein niedriger und gemeiner, hervorgeht. Der Geist erfreuet sich dann zugleich an zweierlei Vorstellungen, den wohlbekannten des grofsen erhabenen Dichters und den komischen, die an ihre Stelle gesetzt werden, und der Kontrast, in den die einen mit den andern dadurch notwendig geraten, ist besonders wirksam das Lächerliche, Verkehrte, Kleinliche an den parodisch beschriebenen Gegenständen hervorzuheben. Die Absicht ist dabei in der Regel nicht dem älteren Dichter, der in den meisten Fällen Homer war, durch die parodische Nachbildung etwas von seiner Würde und Ehre zu entziehen, sondern nur die, der Satire eine neue Würze und zugleich gröfsere Schärfe zu geben: doch konnte zugleich ein heiteres, mutwilliges Spiel mit den gravitätischen Formen des Epos, etwa wie Kinder sich mit weitbauschigen, faltenreichen Staatsgewändern zum Scherze umthun, zu Parodieen den Anlafs geben [1]).

Wir haben oben schon [2]) ein Fragment des Asios in elegischem Versmafse berührt, das zwar keine eigentliche Parodie ist, aber sich doch einer solchen nähert, indem es die komische Beschreibung eines bettlerischen Schmarotzers durch eine gewisse

---

von Fabeln kommen vor. [Sie sind gesammelt bei Lachmann p. 7 der praefatio der ang. Ausg. des Babrios.]

[1]) [Von der Parodie, die als besondere Gattung auftritt, wie z. B. in den sogenannten Sillen des Phliasiers Timon, ist diejenige zu unterscheiden, welche gelegentlich zur Anwendung gelangt. Letztere, wie dies zahlreiche Beispiele, hauptsächlich bei Aristophanes in den Fröschen, beweisen, hat vorwiegend satirische Absicht. Die von den Alten gegebenen Definitionen sind meist ungenügend. Die Parodie im Sinne des Altertums umfafst auch dasjenige, was wir Travestie nennen.]

[2]) Kap. 10 (Elegie) S. 187.

epische Feierlichkeit noch komischer macht. Aber als der eigentliche Urheber der Parodie darf nach dem Zeugnisse des gelehrten Polemon [1]) der Iambograph Hipponax gelten, von dem wir auch noch ein hexametrisches Fragment der Art übrig haben. »Muse, verkünde mir den Eurymedon, die meerverschlingende Charybdis, den für den Bauch alles niedermetzelnden, der alles sonder Ordnung verschlingt, damit durch schlimme Steine ihn ein schlimmer Tod treffe nach Volksbeschlufs am Strande des wogenrauschenden Meers [2])«. Offenbar war der Verspottete ein grofser Gourmand in Fischen (ὀψοφάγος); die glückliche Anwendung der epischen Bilder und Fabeln auf ihn leuchtet ein.

Dagegen hat die Batrachomyomachie, der Frosch- und Mäusekrieg, der unter den kleinern Homerischen Gedichten auf uns gekommen ist, durchaus nichts von einer spottenden Tendenz, und alle Bemühungen schlagen fehl, die darauf hinausgehen, diesem kleinen komischen Epos einen satirischen Zweck unterzulegen. Das Ganze ist eben nichts als ein fingierter Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen, der durch die heroisch klingenden Namen der Kämpfer, die detaillierten Genealogieen der Hauptpersonen, die pomphaften Reden und die übrige Feierlichkeit des Epos, vornehmlich auch durch die Teilnahme der Götter des Olymps, ganz den äufseren Schein eines epischen Heroenkampfes erhält, wogegen denn freilich der Gegenstand auf eine komische Weise absticht. Übrigens ist, bei manchen artigen Erfindungen, doch das Ganze von keiner besondern Kraft des poetischen Gedankens, und der Eingang fällt schon sehr von dem echten Tone des Homerischen Epos ab, so dafs alles dafür stimmt die Batrachomyomachie erst für ein Produkt aus dem Ende dieses Zeitraums zu erklären, namentlich auch die Überlieferung, dafs Pigres, der Bruder der halikarnassischen Tyrannin Artemisia, also ein Zeitgenofs des Perserkrieges, der Verfasser dieses Gedichtes sei [3]), wiewohl man im spätern Alter-

[1]) Bei Athen. 15, p. 698, b.

[2]) [Fragm. 85 Bergk, nach welchem im ersten Verse Εὐρυμεδοντιάδεα als Patronymicum zu lesen ist.]

[3]) Die Stelle des Plutarch. de malign. Herod. c. 43 mufs nach dem Zusammenhange so geschrieben werden: τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς

tume, in der römischen Zeit, auch keinen Anstand nahm die Batrachomyomachie dem Homer selbst beizulegen [1]).

Zwölftes Kapitel.

Die Entwicklungszeit der griechischen Musik.

Als neben den Epopöen in Griechenland Elegieen und iambische Gedichte hervorgetreten waren, hatte damit die Poesie schon eine grofse Vielseitigkeit und eine wenigstens scheinbare Vollständigkeit erlangt. Die Epopöe, welche über die Sorgen und Anstöfse des täglichen Lebens erhaben ganz der Betrachtung einer grofsartigen, kraftvollen Welt von Göttern und Heroen gewidmet ist und bei aller Wahrheit und Treue, womit das menschliche Sinnen und Treiben in den heroischen Personen dargestellt wird, doch ihre höhere Region nie verläfst, hatte durch ihre ausschliefsliche Herrschaft, Jahrhunderte hindurch, und ihre fortwährende hohe Geltung den breiten Grund gelegt für alle hellenische Poesie und den Wuchs, die Bildung derselben auf eine solche Weise bestimmt, dafs man auch in den verschiedensten Gattungen der Dichtkunst, die sich hernach entwickelten, einen

ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινομένης (ἣν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε) ἢ σιωπῇ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους. [ἣν fehlt in den Handschriften. Reiske vermutete ἧς. Zu streichen ist ἢ vor σιωπῇ, das sich nicht im Texte befindet.] Sonst ist über den Pigres Suidas nachzusehen, der nur mit Unrecht die jüngere Artemisia für die ältere setzt.

[1]) [Parodischer Charakter darf vielleicht bereits dem Margites beigelegt werden, über welches Gedicht oben S. 217 f. Von Späteren, deren Parodie mündlich vorgetragen wurde und zum Teil auf Improvisation beruht zu haben scheint, ist besonders Hegemon von Thasos, ein Zeitgenosse des Alkibiades zu erwähnen. Um wirksam zu sein, setzt eine derartige Parodie, wie auch die bei den komischen Dichtern so häufig zur Verwendung gebrachte, eine sehr genaue Bekanntschaft mit den zur Parodie benützten Werken voraus.]

gewifsen epischen, Homerischen Grundton nicht verkennen kann [1]). Wir finden diesen epischen Grundton besonders in dem Genusse, den auch die lyrische wie die dramatische Poesie immer darin fand die von dem Epos vorgezeichneten Gestalten und Charaktere, diese edlen Schöpfungen alter Phantasie, mit ruhigem Behagen an der Betrachtung derselben immer weiter fortzubilden und sich immer von neuen Standpunkten zu vergegenwärtigen, überhaupt in der begeisterten und zugleich ruhig gefafsten Hingebung an Vorstellungen, die nicht als willkürliche und sich immer neu hervorarbeitende Gebilde des einzelnen Dichters, sondern als wirkliche grofse und bedeutende Wesen vor den Augen des Geistes standen. Erst als der Geist der Griechen von diesen Vorstellungen grofs genährt war, zu deren Ausführung die Dichter alles das Beste ihrer eigenen Gedanken und Empfindungen verwandt hatten, rifs sich, wie wir gesehen haben, der Genius origınaler Dichter von der Herrschaft des Epos los und fand neue Formen für die persönlichen Bewegungen und Stimmungen des von den Einflüssen und Anregungen der Gegenwart ergriffenen Gemüts, noch schüchterner und weniger neuernd in der Elegie, kühner und revolutionärer im Iambus. Damit war sowohl dem traulichen Ergusse des bewegten, besorgten, bekümmerten Herzens, das durch die Mitteilung seiner Bewegung sich erleichtern und zu einer gelasseneren Vorstellung herabstimmen will, als dem leidenschaftlichen Kampfe eines Geistes, dem die Waffen des Zornes und Witzes zu Gebote stehen, gegen eine widerwärtige Umgebung das Feld geöffnet, und die Poesie war hiermit in zwei Gestalten, mild und schreckend, zutraulich und zurückstofsend, in das wirkliche Leben eingetreten.

Und doch lag noch eine grofse Fülle von neuen Gattungen und Formen der Poesie im Schofse der Zukunft verborgen. Elegie und iambisches Gedicht sind nur Vorstufen zur griechischen Lyrik, aber gehören noch nicht zu den Arten des lyrischen Gedichts. Der Begriff der Lyrik, zuerst nach äufsern Kennzeichen

---

[1]) [Dies ist es, was Äschylos ausdrücken gewollt, indem er sagte, alle späteren Dichter hätten nur die von Homers Tafel gefallenen Brocken aufgelesen, Athen. 8 p. 347, e. Viel derber hatte nach Älian verm. Gesch. 13, 22 ein alexandrinischer Maler dies dargestellt.]

gefafst, hat sein Hauptmerkmal in der Verbindung mit der Musik, und zwar sowohl dem Gesange als der Instrumentalmusik. Diese Verbindung fanden wir auch beim Epos, mehr noch bei der Elegie und den Jamben, aber wir sahen zugleich, dafs der Gesang bei diesen Gattungen kein notwendiges Erfordernis war, und ein rhapsodischer Vortrag, wie er beim Epos allgemein üblich war, genügte auch, wenigstens im Anfange, für die Elegie und die iambischen Gedichte zum grofsen Teil. Eigentlicher Gesang und fortwährende musikalische Begleitung haben da ihre Stelle, wo die Empfindung, der Affekt, die Leidenschaft das Gemüt mit solcher Kraft erfüllen, dafs ein gleichmäfsig gehaltener Ton der Mitteilung nicht mehr an seinem Platze ist. Bei solchen Impulsen, die bald anschwellend bald nachlassend stärker oder schwächer an das Herz schlagen, wird schon im natürlichen und rohen Zustande des Menschen die Rede durch den stark hervortretenden Wechsel hoher und tiefer Töne zum Gesange. Damit verband sich, bei dem feinen Sinne der Griechen für Übereinstimmung aller Erfordernisse, von selbst auch ein Steigen und Sinken im Rhythmus, welches mannigfaltigere und künstlichere metrische Formen hervorbrachte, und da eine lebhaftere Empfindung auch mehr der Pausen und Ruhepunkte bedarf, so ordneten sich in der eigentlichen Lyrik die Verse von selbst zu kleineren oder gröfseren Strophen [1]), welche mehr oder weniger verschiedene Wendungen der metrischen Form in sich begriffen und am Schlusse jeder einzelnen Abteilung der Art einen beruhigenden Abschluss gewährten. Diese Anordnung von Strophen hing zugleich mit der Einrichtung des Tanzes zusammen, der sich zwar nicht notwendig aber doch sehr natürlich mit der Lyrik verband. Je unmittelbarer die Empfindung sich ausfpricht, um desto lebhafter werden die körperlichen Bewegungen des Vortrags sein; ausdrucksvolle Bewegungen aber, welche zugleich dem Rhythmus des Gedichts folgten und der künstlichen An-

---

[1]) [Als Anfänge von Strophen (das griechische Wort entspricht dem lateinischen versus) können schon das elegische Distichon und diejenigen Verbindungen, wie sie Archilochos einführte, vgl. oben S. 229, betrachtet werden. Strophen im eigentlichen Sinne gibt es jedoch nur in der lyrischen Poesie.]

ordnung desselben entsprachen, wurden dadurch von selbst zum Tanze.

Wir haben also von der eigentlichen hellenischen Lyrik den Ausdruck eines noch tiefer bewegten, noch mehr in seinem Innern ergriffenen Geistes, einen noch seelenvolleren, innigeren, voller strömenden Ton zu erwarten, als die Elegie und der Iambus vernehmen lassen, so sehr auch diese Gattungen, für sich genommen, befriedigen. Und zugleich wurde dieser Ausdruck der Seele im Vortrage gehoben durch entsprechenden Gesang und Instrumentalmusik, oft auch durch die Bewegungen und Figuren des Tanzes. In diesem Bunde schwesterlicher Künste war zwar die Poesie die vorwaltende, so daſs Musik und Orchestik nur bemüht waren, die Konzeptionen der Dichtkunst nach ihren Kräften eindringender zu machen und lebhafter zu vergegenwärtigen; aber sie konnte sich doch auch der Einwirkung jener nicht entziehen, indem z. B. bei der höheren Ausbildung der Musik die Wahl der Tonart gleich über die Haltung des ganzen Gedichts entschied. Daher eine Nachricht über diese kunstmäſsige Ausbildung der Musik hier wohl nicht entbehrt werden kann, wenn die folgende Darstellung der Lyrik inneren Zusammenhang und genügende Deutlichkeit haben soll. Freilich würde uns schon die Beschaffenheit unserer Aufgabe dazu nötigen, dabei mehr auf den allgemeinen Charakter der musikalischen Leistungen der Alten als auf die technische Ausführung zu achten, wenn auch nicht die technische Ausführung, ungeachtet mancher trefflichen Arbeiten in diesem Fache, immer noch ein sehr dunkler und keineswegs schon hinlänglich ergründeter Gegenstand der Forschung wäre.

Die eigentliche Geschichte der griechischen Musik, wenn man die mythischen Überlieferungen von Orpheus, Philammon, Chrysothemis und andern Sängern der Vorzeit davon absondert, beginnt mit Terpander dem Lesbier. Terpander erscheint als der eigentliche Schöpfer der griechischen Musik, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete und ein zusammenhängendes System daraus bildete, an dem die griechische Musik bei aller Erweiterung und überkünstlichen Aus-

bildung, die ihr später zu Teil wurde, immer festgehalten hat [1]). Mit erfinderischem Geiste ausgestattet und ein neues Zeitalter der Musik eröffnend riſs er sich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, sondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Musik, die in den Sangweisen Griechenlands und Kleinasiens gegeben waren, und vereinigte das Zerstreute und Ungeordnete zu einem schönen harmonischen Ganzen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehörte Terpander selbst einem Geschlechte an, das seine Übung der Musik von den alten pierischen Barden Böotiens ableitete: indem eine solche Vererbung musikalischer Fertigkeiten ganz der Sitte und den Einrichtungen der ältern Griechen angemessen ist [2]). Die Äoler auf der Insel Lesbos stammten von Böotien her [3]), aus der Landschaft, in welcher der Dienst der Musen und die thrakische Hymnenpoesie einheimisch war [4]), und hatten ohne Zweifel daher die ersten Keime der Poesie mit sich gebracht. Diese Wanderung der Musenkunst deutet auf eine geistreiche Weise der Mythus an, daſs nach der Ermordung des Orpheus durch die thrakischen Mänaden sein Haupt und seine Leier ins Meer geworfen und von den Wellen nach der Insel Lesbos hinübergespült worden sei, daher Gesang und liebliches Kitharspiel auf der Insel wohne und sie von allen die sangreichste sei [5]). Das lesbische Städtchen Antissa war es, wo man das Grab des Orpheushauptes zeigte und bemerkt zu haben glaubte, daſs an

---

[1]) *Gegenbemerkungen s. in G. Bernhardys Grundriſs der gr. Litteratur, Th. 2, Abt. 1, S. 530 der neuen Bearbeitung. [Vgl. Volkmann zu Plutarch de musica c. 10 u. O. Müllers Dorier B. 2, S. 310 ff. 2. Ausg.]

[2]) Wir finden in den Staaten Griechenlands öfter Geschlechter, γένη, denen die musikalischen Aufführungen, insbesondere bei Festen, als erbliches Geschäft oblagen. So war in Athen das Kitharspiel bei Festzügen eine Sache der Euniden. [Vgl. darüber Bergk comm. de reliquiis vet. com. Att. p. 70.] Die Eumolpiden von Eleusis sind, wie der Name beweist, ursprünglich ein Geschlecht von Hymnensängern. Die Flötenspieler in Sparta pflanzten ihre Kunst und ihre Rechte in Familien fort. Auch Stesichoros und Simonides waren aus solchen musikalischen Geschlechtern, wie wir unten darthun werden.

[3]) Kap. 1.

[4]) Kap. 2.

[5]) Πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη, sagt der Elegiker Phanokles, der diese Sage am schönsten erzählt, bei Stobäus 64, 14, V. 22.

dieser Stätte die Nachtigallen schöner sängen als anderswo [1]), und gerade von Antissa war auch, nach übereinstimmender Angabe mehrerer alten Schriftsteller, Terpander gebürtig. So mögen schon die heimatlichen Eindrücke und die Beschäftigungen des Jugendalters den Terpander zu dem grofsen Unternehmen vorbereitet haben, das er später ausführte.

Terpanders Zeitalter wird durch sein Auftreten im griechischen Mutterlande, besonders im Peloponnes, bestimmt. So lange er nämlich in seiner Heimat Lesbos lebte, entzieht sich sein Wirken unsern Blicken; wir erfahren erst etwas Bestimmteres von ihm, als er im Peloponnes auftritt, dem Teile von Griechenland, der durch politische Macht, geordnete Verfassungen und auch wohl in Kultur den andern damals voraus war. Es ist eins der sichersten Data der älteren Chronologie, dafs Olymp. 26 (v. Chr. 676) die musischen Wettkämpfe an dem Feste des Apollon Karneios zu Lakedämon zuerst eingeführt wurden und gleich bei der ersten Feier Terpander als Sieger bekränzt wurde. Auch wissen wir, dafs Terpander viermal hintereinander in den musischen Agonen beim pythischen Heiligtume zu Delphi siegte, welche schon lange vor der Einrichtung der gymnastischen Spiele (Ol. 47) daselbst gefeiert wurden, aber noch nicht alle vier, sondern nur alle acht Jahre wiederkehrten [2]). Diese pythischen Siege werden nach Wahrscheinlichkeit in den Zeitraum von Olymp. 27—33 zu setzen sein, indem das vierte Jahr von Olymp. 33 (645 v. Chr.) die Zeit ist, in der Terpander bei den Lakedämoniern seine Nomen des Gesangs zur Kithara einführte und überhaupt als Gesetzgeber in der Musik auftrat [3]), also durch die bedeutendsten Leistungen zum gröfsten Ansehn in seiner Kunst gelangt war. Man leitete in Lakedämon, dessen Bürger seit alter Zeit für Tanz und Gesang begeistert waren, aber auch darin die Ordnung und Gesetzmäfsigkeit vor Andern aufrecht erhielten,

---

[1]) Myrsilos von Lesbos bei Antigonus Caryst. histor. mirabil. c. 5. Auch die Geschichte bei Nicomachus Geras. Enchir. Harm. 2, S. 29 Meibom. nennt Antissa bei derselben Gelegenheit.

[2]) Dorier B. 2, S. 320 u. f., *zweite Ausg. S. 314 u. f.

[3]) Marmor Parium Epoche 34 Zeile 49 zu vergleichen mit Plutarch de musica c. 9.

die erste feste Einrichtung der Musik [1]) von Terpander her und hatte, wahrscheinlich in den Aufzeichnungen über die öffentlichen Spiele, eine genaue Nachricht über die Zeit derselben aufbewahrt. Aus allem diesem ergibt sich, dafs Terpander als Zeitgenosse des Kallinos und Archilochos anzusehen ist, so dafs der Streit unter den Forschern des Altertums, ob Terpander oder Archilochos älter sei, wohl durch eine mittlere Annahme geschlichtet werden mufs.

Unter Terpanders Erfindungen steht die der siebensaitigen Kithara oben an. Die ältern griechischen Sänger hatten zur Begleitung ihrer Stimme nur eine viersaitige Kithara, das Tetrachord, und dies Instrument war so verbreitet und in solchem Ansehen gewesen, dafs das ganze System der Musik immer auf das Tetrachord gegründet blieb. Terpander war der erste, der diesem Instrument drei Saiten zusetzte, wie er in zwei erhaltenen Versen [2]) selbst bezeugt. »Wir haben den viertönigen Gesang verschmäht und werden zur siebensaitigen Phorminx neue Hymnen erschallen lassen.« Die Saiten des Tetrachords waren so gespannt, dafs die beiden äufsersten in dem Verhältnis zu einander standen, welches die Alten Diatessaron, die Neuern die Quarte nennen und welches im Wesen darauf beruht, dafs die untere Saite in demselben Zeitteile dreimal vibriert, in welchem die obere vier Vibrationen macht. Zwischen diesen beiden Saiten, die den Hauptakkord dieses einfachen Instruments bildeten, waren zwei andere gespannt, und zwar in der ältesten Einrichtung der Tonleiter, welche das diatonische Tongeschlecht genannt wird, auf solche Weise, dafs die drei Intervalle zwischen diesen vier Saiten zweimal einen ganzen Ton und an der dritten Stelle einen halben Ton betrugen. Dies Instrument erweiterte nun Terpander so, dafs er an das eine Tetrachord ein andres

---

[1]) ἡ πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικήν sagt Plutarch a. a. O.

[2]) Bei Euklides Introduct. Harmon. p. 19. Strabon 13, p. 618. Zum Teil auch bei Clemens Alex. Strom. 6, p. 814 Potter. Die Verse lauten:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδήν
ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

[Bei Bergk P. L. p. 815 3. Ausg. steht im ersten Verse nach Strabon, σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγηρυν.]

anfügte, jedoch nicht auf die Weise, dafs der höchste Ton des untern Tetrachords der tiefste des obern wurde, sondern so, dafs zwischen beiden Tetrachorden ein Intervall von einem Tone blieb. Auf diese Weise würde aber die Kithara acht Saiten erhalten haben, wenn nicht Terpander die dritte Saite des obern Tetrachords, die ihm von geringerem Belange geschienen haben mufs, weggelassen hätte. Dadurch erhielt nun das Terpandrische Heptachord den Umfang einer Oktave, oder nach griechischem Ausdrucke eines Diapason, indem der höchste Ton des obern und der tiefste des untern Tetrachords eben dieses Verhältnis bildeten, das, unter allen das einfachste, indem es auf der Proportion von 1 zu 2 beruht, auch von den Griechen bald als der Grundakkord anerkannt wurde. Zugleich steht der höchste Ton des obern Tetrachords zum höchsten des untern im Verhältnis der Quinte, deren arithmetische Bezeichnung 2 : 3 ist, und überhaupt waren die Töne ohne Zweifel so geordnet, dafs die einfachsten Konsonanzen nach der Oktave, die Quarten und Quinten, das Ganze beherrschten [1]). Daher das Terpandrische Heptachord auch lange in Ehren blieb und noch von Pindar gebraucht wurde, wiewohl damals schon von andern die fehlende Saite des untern Tetrachords ergänzt und ein Oktachord daraus gemacht worden war [2]).

Es scheint passend, an dieser Stelle gleich das Notwendigste über die Tongeschlechter (γένη) und Tonarten oder Harmonieen (τρόποι, ἁρμονίαι) der griechischen Musik zu sagen, um in der weiteren Geschichte der lyrischen Poesie davon Gebrauch machen zu können, da es doch sehr wahrscheinlich ist, dafs Terpander auch in diesen Stücken als Gesetzgeber auftrat. Die Tongeschlechter beruhen auf den Intervallen, welche zwischen den vier Tönen des Tetrachords eintreten. Die griechischen Musiker kennen drei Tongeschlechter, das diatonische, das chromatische und das enharmonische. Bei dem diatonischen waren

---

1) Die Saiten des Terpandrischen Heptachords hiefsen von der höchsten nach der tiefsten: Νήτη, παρανήτη, παραμέση, μέση, λιχανός, παρυπάτη, ὑπάτη. Die Intervalle waren 1, 1, $1\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, wenn das Heptachord nach dem diatonischen Tongeschlechte in dorischer Tonart gespannt war.

2) Zur Begründung dessen, was über das Heptachord gesagt ist, genügt es Böckh de metris Pindari III., 7, p. 205 ff. anzuführen.

die Intervalle zwei ganze und ein halber Ton; das diatonische Tongeschlecht wird daher als das einfachste, naturgemäfseste bezeichnet und hatte die ausgedehnteste Anwendung. Bei dem chromatischen ist ein Intervall von anderthalb Tönen mit zwei halben Tönen verbunden [1]); auch diese Anordnung des Tetrachords war sehr alt, aber wurde weit weniger gebraucht, indem man der chromatischen Musik einen zwar gefälligen, aber weichlichen und schlaffen Charakter zuschrieb. Das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, beruhte auf einem Tetrachord, das neben einem Intervall von zwei Tönen zwei kleine von Vierteltönen (Diesis genannt) hatte. Es war das jüngste von allen und erst von Olympos, der kurze Zeit nach Terpander geblüht haben mufs, erfunden worden [2]). Die Alten sprechen mit besonderer Vorliebe von den Wirkungen der enharmonischen Musik und rühmen ihr namentlich eine besondere Lebhaftigkeit und Kräftigkeit nach. Doch setzte die genaue Ausführung, bei den kleinen Intervallen von Vierteltönen, eine grofse Übung und Sorgfalt im Gesang und Spiel voraus. Diese Tongeschlechter erhalten nun eine nähere Bestimmung durch die Tonarten oder Harmonieen, indem von diesen erstens die Stellung oder Folge der Intervalle, die durch die Tongeschlechter gegeben sind, abhängt [3]) und zweitens die Höhe und Tiefe der Tonleiter im ganzen dadurch bestimmt wird. Drei Tonarten waren schon in sehr frühen Zeiten vorhanden, die dorische, welche die tiefste war, die phrygische als die mittlere und die lydische als die höchste von diesen dreien. Nur die dorische hat von einem hellenischen Stamme den Namen; die beiden andern sind nach kleinasiatischen Nationen genannt, deren Liebe zur Musik, namentlich zum Flötenspiel, auch sonst

---

[1]) Von diesen kleineren Intervallen ist aber das eine gröfser als das andere, jenes mehr, dies weniger als ein halber Ton. Das erste heifst Apotome, das andere Leimma.

[2]) S. darüber Plutarch de mus. 7, 11, 20, 29, 33: ein Buch voll trefflicher Notizen, aber so flüchtig redigiert, dafs mitunter der Verfasser sich selbst offenbar widerspricht. [Diese Widersprüche rühren von der Verschiedenheit der durch Plutarch benützten Quellen her.]

[3]) Z. B. ob die Intervalle des Diatonon so gestellt werden, 1/2, 1, 1, wie in der dorischen Tonart, oder 1, 1/2, 1, wie in der phrygischen, oder 1, 1, 1/2, wie in der lydischen.

bekannt ist. Ohne Zweifel waren bei diesen Stämmen Nationalmelodieen im Schwange, deren eigentümlicher Charakter die Veranlassung zur Einführung dieser Tonarten gab. Doch kann das bestimmte, systematische Verhältnis derselben zur dorischen nur das Werk eines griechischen Musikers gewesen sein, wahrscheinlich eben dieses Terpander, der in seiner Heimat auf Lesbos gute Gelegenheit hatte sich mit den musikalischen Weisen der kleinasiatischen Nachbarn bekannt zu machen. So erzählt Pindar in einem erhaltenen Bruchstück, wie Terpander bei den Gastmählern der Lyder den Ton der Pektis, eines lydischen Instruments, welches zwei Octaven umfaſste, vernahm und darnach die Art der Leier, welche Barbiton genannt wurde, bildete [1]). Auch war bei den Lesbiern eine besondere Gattung der Cither, welche die asiatische (Ἀσιάς) hieſs [2]) in Gebrauch, und auch diese wurde von manchen für eine Erfindung des Terpander, von andern für das Werk seines Schülers Kepion gehalten [3]). Offenbar waren die lesbischen Musiker, den Terpander an ihrer Spitze, die Mittelpersonen, welche die Musik Kleinasiens mit der althellenischen, die bei den Doriern im Peloponnes besonders zu Hause war, vereinigten und ein festes System darauf gründeten, in welchem jede Tonart ihre eigene Bestimmung und ihren besondern Charakter hatte. Zur Feststellung dieses Charakters dienten die N o m e n (νόμοι), musikalische Kompositionen von groſser

---

[1]) Bei Athenäus 14, p. 635, d. [Fragm. 102 bei Bergk, nach dessen Vermutung Plutarch de musica c. 28 diese Stelle Pindars im Auge hat.] Das Verständnis der vielbesprochenen Stelle hat bedeutende Schwierigkeiten. Pindars Gedanke ist wohl der, daſs Terpander das tieftönende Barbiton gebildet habe, indem er von der Pektis (oder Magadis) die untere Oktave nahm. Unter den griechischen Dichtern soll zuerst Sappho sich der Pektis oder Magadis bedient haben, dann Anakreon.

[2]) [Richtiger wohl die asische. Der Grund der Benennung wird verschiedentlich angegeben. Entweder wie bei dem Grammatiker in Bekkers Anecdot. 1, p. 451: ἀπὸ Ἀσίου τινός oder, wie es im Etym. M. p. 153, 32 heiſst: εἴρηται δὲ ὅτι ἐν Ἀσίᾳ τῇ πόλει τῆς Λυδίας κειμένῃ ἐν Τμώλῳ πρῶτον εὑρέθη, womit Steph. Byz. u. Ἀσία übereinstimmt. Vgl. Hesych. und den Schol. zu Apollon. Rhod. 2, 277. Daſs die Mehrzahl der Namen solcher Musikinstrumente nicht griechischen Ursprungs sind, hat Plato in der Republik 10, p. 471 bemerkt.]

[3]) Plutarch de mus. 6. Anecd. Bekker t. 1, p. 452. Vgl. Aristoph. Thesmoph. 120 mit den Scholien.

Einfachheit und Strenge, die etwa mit den ältesten Melodieen unserer Kirchenmusik verglichen werden können. Die dorische Tonart hatte nach allen Zeugnissen den Charakter des Ernstes und der Gravität, sie war geeignet eine feste, besonnene, ruhige Seelenstimmung hervorzubringen. In Beziehung auf die dorische Tonart, sagt Aristoteles[1]), stimmen alle überein, dafs sie die ruhigste (στασιμωτάτη) sei und einen am meisten männlichen Charakter habe. Die phrygische Tonart stammte offenbar von den rauschenden und leidenschaftlichen Weisen der Musik her, womit die Phryger den Dienst der grofsen Mutter der Götter und der Korybanten begingen[2]); auch in Griechenland wurde sie besonders für orgiastische Götterdienste, namentlich die Feier des Dionysos, gebraucht. Sie eignete sich vor allen zum Ausdrucke der Begeisterung und Schwärmerei. Die lydische Tonart hat unter den drei ältesten die höchsten Töne und kommt daher der weiblichen Stimme näher; so war auch ihr Charakter weicher und sanfter als der der beiden andern. Doch vertrug sie eine einigermafsen verschiedene Behandlung, indem die Melodieen der lydischen Tonart bald mehr einen schmerzlichen, traurigen Ausdruck, bald einen mehr ruhigen und anmutigen Ton hatten. Aristoteles, der in seiner Politik über den Einflufs der Musik auf die Stimmung des jugendlichen Gemüts so feine Bemerkungen macht und über ihren Gebrauch für die Erziehung so einsichtsvolle Vorschriften erteilt, findet die lydische Tonart besonders geeignet zur musikalischen Bildung der früheren Jugend[3]).

Wir wollen, um die Übersicht über diesen Gegenstand unsern Lesern zu erleichtern, hier sogleich eine Nachricht über die andern Tonarten der griechischen Musik beifügen, wenn sie auch erst in der Zeit nach Terpander aufkamen. Zwischen die dorische und phrygische Tonart — hinsichtlich der Höhe und Tiefe der

---

[1]) [Politik 8, 7, p. 1342, b, 13: περὶ δὲ τῆς δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον. Vgl. Kap. 5, p. 1340, b, 2.]

[2]) S. Kap, 3.

[3]) [A. a. O. 30. Susemihl in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung der Aristotelischen Politik, Leipzig 1879, S. 254 hält die betreffende Stelle, welche den Schlufs des Buches bildet für einen späteren Zusatz.]

Töne — trat die ionische und zwischen die phrygische und lydische die äolische Harmonie. Jener wird ein schlaffer, weichlicher Ton, aber doch auch ein gewisses Pathos zugeschrieben; sie war auch besonders für Trauerlieder geeignet. Diese war für den Ausdruck lebhafter, auch leidenschaftlicher Gefühle geeignet; wir lernen sie durch ihre Anwendung in der lesbischen und Pindarischen Poesie am besten kennen. Zu diesen fünf Tonarten wurden alsdann eben soviel höhere und eben soviel tiefere gefügt, die sich nach beiden Seiten an das ursprüngliche System anschlofsen. Die ersteren hiefsen Hyperdorios, Hyperiastios, Hyperphrygios u. s. w.; die andern Hypolydios, Hypoäolios, Hypophrygios u. s. w. Von diesen Tonarten kommen indes in dieser Periode nur die vor, welche zunächst an die ersten fünf angrenzten, die hypolydische und die hyperdorische, welche auch die mixolydische hiefs, indem sie zunächst an die lydische angrenzte; die Erfindung der ersteren wird dem Polymnestos [1]), die der letzteren der Dichterin Sappho beigelegt; auch diese war, und zwar ganz besonders, für Klagelieder von einem empfindsamen, schmelzenden Tone bestimmt. Aber das ganze umfassende System der fünfzehn Tonarten vervollständigte sich erst durch die Musiker der folgenden Periode, nach Pindars Zeiten, in allmählichem Fortschritt.

Dafs Terpander die Tonarten, deren er sich damals bedienen konnte, in ein regelmäfsiges System brachte, erhellt auch daraus, dafs er eine feste Bezeichnung der musikalischen Töne einführte. Es ist eine durchaus glaubwürdige Nachricht, dafs Terpander zuerst poetische Stücke mit musikalischen Noten versah [2]), wenn wir auch über die Art seiner Notation nicht näher unterrichtet sind, denn die später bei den Griechen gebräuchliche ist erst in der Zeit des Pythagoras eingeführt worden. Von Terpander hatte man daher noch in spätern Zeiten Tonstücke von der Art, welche

---

[1]) Vgl. unten S. 287 u. 292.

[2]) Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι sagt Klemens Alex. Strom. 1, p. 364 Potter: Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὁμήρου μέλη περιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν, Plutarch de mus. 3 nach Heraklides. [Die Richtigkeit der obenstehenden Annahme ist von anderer Seite bestritten worden. Vgl. darüber R. Volkmann zu der a. St. Plutarchs.]

man Nomen nannte [1]), während die Nomen der ältern Sänger, Olen, Philammon u. s. w., sich nur im mündlichen Gebrauch, nicht durch schriftliche Aufzeichnung, erhalten und daher gewifs auch im Laufe der Zeiten manche Veränderung erlitten hatten. Diese Nomen des Terpander waren kitharodische, d. h. für Gesang und Kitharspiel berechnet. Zwar benutzte Terpander gewifs auch das zu seiner Zeit bei den Griechen allgemein bekannte Instrument der Flöte; ja Archilochos, der Zeitgenosse des Terpander, spricht von lesbischen Päanen (die vielleicht schon von Terpander selbst herrühren mochten), die zur Flöte gesungen wurden [2]), obgleich eigentlich zur Begleitung dieser Art von Liedern die Cither gehörte. Jedoch mufs man im allgemeinen nach den Nachrichten der Alten überzeugt sein, dafs in dieser lesbischen Musik die Kithar die Hauptrolle spielte.

Die lesbische Schule der Kitharsänger behauptete in den Agonen, namentlich bei dem Feste der Karneen zu Sparta, den Vorrang bis auf Perikleitos, den letzten Sieger der Kitharödie aus Lesbos, welcher vor Hipponax (Ol. 60) lebte [3]). Zum Teil waren diese Nomen des Terpander wohl nur Erneuerungen und genauere Ausführungen alter im Kultus üblicher Sangweisen; in diesem Sinne ist die Nachricht zu verstehen, dafs einige der Nomen, die Terpander aufgezeichnet, der alte delphische Sänger Philammon erfunden habe [4]); zum Teil scheinen sie aus Volksliedern erwachsen zu sein, worauf die Namen des äolischen und böotischen Nomos deuten [5]). Andere, und die meisten, wird der erfindungsreiche Künstler aus seinem eigenen Geiste geschöpft haben. Auch waren diese Nomen des Terpander schon sehr ausgebildete Tonstücke, in denen eine gewisse musikalische Idee nach einem regelmäfsigen Gange der Entwickelung durchgeführt war,

---

[1]) S. oben K. 3, S. 40.

[2]) Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα. Archilochus bei Athen. 5, p. 180 e. Fragm. 76 Bergk. Auch aus der lückenhaften Stelle der Marmor-Chronik von Paros, Ep. 35, errät man, dafs Terpander auch das Flötenspiel betrieb.

[3]) Daher bei der Sappho, Fragm. 92 Bergk, der lesbische Sänger πέρροχος ἀλλοδαποῖσιν heifst.

[4]) [Plutarch de musica c. 5.]

[5]) Plutarch de mus. 4. Pollux 4, 65.

wie die Angabe der verschiedenen Teile beweist, die zu einem Terpandrischen Nomos gehörten [1]).

Die rhythmische Form der Kompositionen Terpanders war noch sehr einfach. Im ganzen wird von ihm gesagt, dafs er Hexameter (ἔπη) mit Tonzeichen versehen habe [2]). Namentlich richtete er Stücke aus den homerischen Gesängen, die bisher nur von den Rhapsoden recitiert worden waren, für den musikalischen Vortrag zur Cither ein und dichtete auch vorbereitende Hymnen (προοίμια) in demselben Versmasse, die man sich also den Homerischen Hymnen ähnlich denken mufs, nur im ganzen von einem mehr lyrischen Schwunge [3]). Indessen ist doch keineswegs zu glauben, dafs Terpanders Nomen sämmtlich den einfachen und gleichförmigen Rhythmus des heroischen Hexameters gehabt hätten. Schon die Namen von zwei Terpandrischen Nomen, der orthische und trochäische, sprechen dagegen; beide haben nach dem Zeugnisse des Pollux [4]) und andrer Grammatiker von den Rhythmen den Namen; der letztere war also im trochäischen Versmafse und der erstere in jenen orthischen Rhythmen gedichtet, deren Eigentümlichkeit in einer grofsen Dehnung gewisser Versfüfse besteht, wodurch die Längen und Kürzen die vierfache Geltung der gewöhnlichen Längen und Kürzen erhalten. Ferner haben wir noch ein Bruchstück des Terpander, welches aus lauter langen Sylben besteht und einen eben so gewichtigen und erhabenen Gedanken ausdrückt, wie das Metrum ernst und würdevoll ist: Zeus, Anfang von allem, Führer von allem, Zeus, dir sende ich diesen Anfang der Hymnen [5]). Diese

---

[1]) Dies waren nach Pollux 4, 66: ἔπαρχα, μέταρχα, παράτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλος, σφραγίς, ἐπίλογος.

[2]) S. besonders Plutarch de mus. 3, vgl. 4, 6. Proklos bei Photios Biblioth. S. 523. H. [c. 13.]

[3]) Doch wäre es möglich, dafs unter den kleineren Homerischen Hymnen einige solche Proömien des Terpander ihre Stelle gefunden hätten. Z. B. scheint der auf die Athene 28 sich sehr für kitharodischen Vortrag zu eignen. [Vgl. Bergk, Poetae lyr. S. 815 f.]

[4]) [4, 65, vgl. mit Plutarch de mus. c. 28 und Suidas u. Ὄρθιον νόμον. S. Bergk, Poetae lyr. p. 812.]

[5]) Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν,

aus lauter langen Sylben zusammengesetzten Versmafse brauchte man bei den feierlichsten religiösen Handlungen; von der Libation (σπονδή), bei der eine heilige Stille (εὐφημία), beobachtet wurde, hat der spondeische Versfufs, der aus zwei Längen besteht, den Namen. Insbesondere tönten aber solche Lieder dem Zeus in seinem ältesten Heiligtume zu Dodona, an den Grenzen von Thesprotien und Molossien, und von daher wird denn auch der aus drei Längen bestehende molossische Versfuss abgeleitet, nach welchem wahrscheinlich auch das Bruchstück des Terpander zu messen ist.

So wenig auch aus dem Altertume über Terpander auf uns gekommen ist, so sehr man namentlich bedauern mufs nicht mehr von dem Texte seiner Nomen übrig zu haben, um dessen metrische und poetische Beschaffenheit genauer beurteilen zu können, so genügt doch das, was wir erfahren, um uns einen Begriff von den grofsen Verdiensten dieses ersten Begründers der hellenischen Musik zu machen. Jedoch steht ihm darin ein anderer alter Meister sehr nahe, indem er das System der griechischen Musik so zweckmäfsig erweiterte, dafs Plutarch diesen zweiten vielmehr für den Schöpfer (ἀρχηγός) der schönen hellenischen Musik erklärt — der phrygische Musiker Olympos.

Das Zeitalter und überhaupt die ganze Geschichte dieses Olympos ist dadurch in Dunkelheit gehüllt worden, dafs man in Griechenland diesen Olympos, der an der Entwickelung der griechischen Musik so lebhaften Anteil nahm und gewifs eine eben so historische Person ist wie Terpander, häufig verwechselte mit einem mythologischen Olympos, der mit den ersten Gründern der phrygischen Religion und Kultusfeier in nahe Verbindung gebracht wird. Selbst Plutarch, der in der gelehrten Schrift über die Musik auf die Trennung des ältern und des

---

bei Klemens Alex. Strom. 6, pag. 784 P., welcher auch angibt, dafs dieser Hymnus auf Zeus in dorischer Tonart gesetzt worden sei. *Genaueres über das Metrum s. bei Ritschl Rh. Mus. f. Phil. 1841, S. 277 u. d. folg. [Opusc. t. 1, p. 271 ss. Bergk Fragm. 1 macht daraus vier Verse, deren beide letzteren er also schreibt:

Ζεῦ, σοὶ σπένδω
ταύταν ὕμνων ἀρχάν.]

jüngern Olympos drängt[1]), hat doch der ältern oder mythologischen Erfindungen beigelegt, die der jüngern, historischen Person gebühren. Der ältere Olympos verliert sich ganz in die Dämmerung der mythischen Sage; er ist der Liebling und Zögling des phrygischen Silenen Marsyas, der das Flötenspiel erfunden und damit den bekannten unglücklichen Wettstreit mit dem Kitharspiele des hellenischen Gottes Apollon bestanden haben soll. Man erblickt diesen Olympos in schönen Bildwerken und Malereien der griechischen Kunst, wie er als zarter Knabe von Marsyas im Flötenspiele unterwiesen wird, oder auch vom Pan, der ebenfalls zu den Begleitern der phrygischen Göttermutter gehört, auf der Syrinx blasen lernt; auf andern Reliefs und geschnittenen Steinen sieht man den jungen Phrygier für seinen armen Lehrmeister Marsyas, der auf Apollons Befehl geschunden werden soll, bei dem unbarmherzigen Gotte eine flehentliche Fürbitte einlegen. Diesem mythischen Olympos konnte allerdings eben so gut, wie dem noch ältern Hyagnis, die Erfindung von Nomen zugeschrieben werden, aber in keinem andern Sinne, als es auch bei den Griechen Nomen des Olen und Philammon gab, das heifst bestimmte Sangweisen, die an gewissen Götterfesten regelmäfsig ertönten und deren Ursprung man auf mythische den Göttern selbst befreundete Sänger der Vorwelt zurückführte. Auch gab es ein Geschlecht in Phrygien, welches sich von dem mythischen Olympos ableitete und wahrscheinlich bei den Festen der grofsen Mutter die heiligen Flötenweisen spielte; aus diesem ging, nach Plutarch, der jüngere Olympos hervor.

Dieser jüngere Olympos steht in der Mitte zwischen seiner Heimat Phrygien und der griechischen Nation. Phrygien, sonst für die Geschichte der Kultur von keiner grofsen Wichtigkeit und nur durch seine schwärmerischen Götterdienste und seine rauschende Musik merkwürdig, gewinnt durch ihn einen tiefeingreifenden Einflufs auf die Tonkunst und dadurch auch auf die Poesie der Hellenen. Aber Olympos hätte diesen Einflufs auch nicht üben können, wenn er nicht selbst durch einen längeren Aufenthalt unter Hellenen an Art und Bildung ein

[1]) [K. 7.]

Hellene geworden wäre. Wir wissen, daſs er in dem pythischen Heiligtume mit neuen musikalischen Weisen auftrat und Hellenen zu Schülern hatte, wie den Krates und den Argiver Hierax [1]). Olympos war es, durch den die Flöte eine der Kithar ebenbürtige Stelle in der Musik der Griechen erhielt, wodurch die Musik überhaupt eine gröſsere Freiheit gewann. Es war viel leichter die Töne der Flöte zu vervielfältigen als die der Kithar, zumal da die alten Flötenspieler gewohnt waren auf zwei Flöten zu spielen. Eben deswegen sind die strengeren Richter der musikalischen Leistungen im Altertume, welche dabei immer einen moralischen Gesichtspunkt im Auge behalten, der Flöte abgeneigt, weil sie durch ihre Vieltönigkeit den Virtuosen zu einem üppigen, zügellosen Spiele mit Tönen verführe. Eben so war es Olympos, der zuerst das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, von dessen groſsen Wirkungen, aber eben so groſsen Schwierigkeiten, wir oben schon gesprochen, erfand und kultivierte. Seine Nomen waren demgemäſs aulodische, d. h. für den Gesang zur Flöte bestimmt, und gehörten dem enharmonischen Tongeschlechte an. Unter den verschiedenen Namen, die aus dem Altertume auf uns gekommen sind, hebe ich den des Harmatios-Nomos hervor, weil wir uns von diesem noch eine genauere Vorstellung machen können. Euripides läſst in seinem Orest einen phrygischen Eunuchen, der zur Dienerschaft der Helena gehört und den mörderischen Händen des Orestes und Pylades eben erst entronnen ist, in der höchsten Angst die erlebten Schrecknisse in einem Gesange schildern, der den lebhaftesten Ausdruck von Schmerz und Besorgnis mit dem Charakter einer echt asiatischen Weichlichkeit verbindet. Dieser Gesang, der gewiſs als Musikstück eben so kunstreich war, wie er es in seinem rhythmischen Bau ist, war nach dem harmatischen Nomos gesetzt, wie Euripides den Phryger selbst melden läſst (V. 1385). Offenbar waren solche heftige und leidenschaft-

[1]) Jenen nennt Plutarch de mus. 7; diesen derselbe ebend. 26 und Pollux 4, 79. Darnach ist es doch nicht möglich, diesen zweiten Olympos für eine bloſs mythische Person oder eine Kollektivbezeichnung der ausgebildeten phrygischen Musik zu halten. [Zu vergleichen ist der Aufsatz von Ritschl, Olympos der Aulet, in dessen Opusc. t. 1, p. 258 ff.]

liche Trauergesänge dem Talente und Geschmack des Olympos besonders zusagend. In Delphi, wo die Feier der Pythien sich hauptsächlich um den Kampf des Apollon mit dem Python drehte, soll Olympos zuerst eine Trauermelodie auf den getöteten Python in lydischer Tonart auf der Flöte geblasen haben [1]. In Athen war ein von mehreren Flöten aufgeführter Nomos des Olympos (ξυναυλία) allgemein bekannt; Aristophanes läfst im Anfange der Ritter (V. 9 ff.) die beiden Sklaven des Demos ihren Schmerz darin ausstöhnen. Doch ist nach der Schätzung, in der Olympos bei den Alten steht, nicht zu glauben, dafs seine Kompositionen sämmtlich nur diesen düstern Ton und Charakter gehabt hätten, sondern man darf ihm eine gröfsere Mannigfaltigkeit zutrauen. Sein Nomos auf die Athena hatte gewifs den kraftvollen, ruhigheitern Ton, der dem Kultus dieser Göttin ziemt, welche den chthonischen Mächten der Unterwelt fern steht. Auch in seinen rhythmischen Formen zeigt Olympos einen erfinderischen Reichtum, besonders in solchen, welche für das Gefühl der Griechen schwärmerische Begeisterung und leidenschaftliche Bewegung ausdrückten. Unter den Nachrichten bei Plutarch findet sich eine Notiz, aus welcher zu erhellen scheint, dafs er den Rhythmus der Lieder auf die Grofse Mutter oder der Galliamben eingeführt, der aus dem Ionicus a minori und der trochäischen Dipodie besteht [2]; welchen Eindruck aber von düsterer Schönheit und melancholischer Anmut dies Versmafs von einem geschickten Künstler behandelt hervorbringen kann, ist jedem unsrer Leser durch das Gedicht des Catull »Atys« erinnerlich. Noch wichtiger aber ist, dafs durch Olympos, den Erfinder des dritten Tongeschlechts, auch ein drittes Rhythmengeschlecht in die Kunst der Hellenen kam. Alle ältern rhythmischen Bildungen gehören

---

[1]) Damit hängt die Nachricht zusammen, dafs Olympos, der Myser, die lydische Tonart kultiviert habe, ἐφιλοτέχνησεν. Klemens Alex. Strom. 1, p. 363 Potter.

[2]) Es ist gewifs sehr wahrscheinlich, dafs die Stelle des Plutarch de mus. 29. καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμόν), ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς Μητρῴοις, auf den Ἰωνικὸς ἀνακλώμενος gehe, der wegen der vorherrschenden Trochäen wohl zum χορεῖος ῥυθμός gerechnet werden konnte. [Anders erklärt R. Volkmann die Stelle, indem er unter τὸ χορεῖον den σπονδεῖος διπλοῦς versteht.]

nämlich nur zwei Geschlechtern an[1]), dem gleichen (ἴσον), in welchem die Arsis der Thesis gleich ist, und dem doppelten (διπλάσιον), in dem die Arsis das doppelte Maſs der Thesis hat; jenes liegt schon dem Hexameter, dieses dem gröſsten Teile der Poesie des Archilochos zum Grunde. Das gleiche Geschlecht ist da an seinem Orte, wo eine ruhige, wohlgeordnete Verfassung der Seele auszudrücken ist, eben weil zwischen Arsis und Thesis völliges Gleichgewicht herrscht; das doppelte hat einen zugleich raschen und bequemen Gang und ist für den Ausdruck eines bewegten, aber nicht gerade von groſsen und erhabenen Gedanken erfüllten Gemüts geschaffen, eben weil die zweizeitige Arsis keiner groſsen Energie bedarf, um die schwache und geringe Thesis mit sich fortzuheben. Nun kommt ein drittes Rhythmengeschlecht hinzu, welches von dem Verhältnis der Arsis zur Thesis das anderthalbe (ἡμιόλιον) genannt wird, worin eine Arsis von zwei Seiten einer Thesis von dreien entspricht. Dazu gehören die kretischen Füſse (– ◡ –) und das ganze vielgestalte Geschlecht der Päonen (– ◡ ◡ ◡, ◡ ◡ ◡ – u. s. w.), welchem die theoretischen Schriftsteller des Altertums ausdrücklich, und die Dichter und Musiker durch den Gebrauch, den sie davon machten, einen mächtigen Schwung, eine feurige Lebendigkeit, etwas zugleich Leidenschaftliches und doch Edles und Groſsartiges zuschrieben. Und mit vollem Recht, wie man schon aus dem einfachen Begriffe dieser Rhythmengattung abnimmt, da eine Arsis, um eine anderthalbmal so groſse Thesis fortzuheben, einer verstärkten Energie und konzentrierten Kraft bedarf. Dies Rhythmengeschlecht nun hat Olympos zuerst kultiviert, wie man durch Plutarch erfährt, und es braucht nicht erinnert zu werden, wie schön diese Erweiterung der Rhythmen mit der übrigen Kunstweise des Olympos übereinstimmt[2]).

So bedeutend und wichtig erscheint Olympos also auch für die Entwickelung der griechischen Rhythmen, wie für die Erweiterung der Instrumentalmusik, der Tongeschlechter und einer mannigfaltigen Nomenkomposition. Fragen wir nun auch nach

---

[1]) Vgl. oben Kap. 10.

[2]) Einige schrieben dem Olympos nach Plutarch de mus. 29 auch den Βακχεῖος ῥυθμός (◡ – –) zu, der zu demselben Geschlechte gehört, aber dessen Form einen weniger schönen und edlen Eindruck macht.

den Worten, die er seinen Kompositionen unterlegte, so vernehmen wir aus dem ganzen Altertume keinen Laut eines von Olympos gedichteten Verses. Olympos wird nirgends als Dichter aufgeführt, wie Terpander, er ist ganz und gar Musiker[1]). Ja es scheint, dafs seine Nomen ursprünglich ganz ohne Gesang, blofs durch Flötenspiel, ausgeführt wurden und er selbst in der Tradition der Griechen als ein Flötenbläser galt. Es war in dieser Zeit noch allgemeiner Gebrauch die Flötenbläser für die musikalischen Aufführungen in griechischen Städten aus dem phrygischen Volke zu nehmen; von dieser Art waren, nach Athenäus Zeugnis[2]), der Sambas, Adon und Telos, die bei dem lakedämonischen Lyriker Alkman, und Kion, Kodalos und Babys, die bei Hipponax vorkamen. Daher sagt z. B. Plutarch, dafs Thaletas den kretischen Rhythmus aus dem Flötenspiele des Olympos[3]) genommen und dadurch den Ruhm eines guten Dichters erlangt habe. Eben daher, dafs Olympos der griechischen Litteratur unmittelbar nicht angehört und mit den Dichtern der Hellenen nirgends in Wettkampf trat, erklärte es sich wohl auch, warum gar keine bestimmten Angaben über sein Zeitalter vorhanden sind. Jedoch ist dies schon durch den Fortschritt der griechischen Musik und Rhythmik, der sich an seinen Namen anknüpft, hinlänglich bestimmt, und wir können darin nicht irren, welcher Generation er angehöre. Denn da er jünger sein mufs als Terpander — weil die frühere Ausbildung des Gesanges zur Cither teils nach dem Charakter der griechischen Musik angenommen werden mufs, teils durch bestimmte Zeugnisse bestätigt wird — aber älter als der eben erwähnte Thaletas, so wird sein Lebensalter dadurch auf die Zeit zwischen Olympiade 30 und 40 (v. Chr. 660—620) fixiert[4]).

---

[1]) Wenn Suidas ihm μέλη und ἐλεγείας beilegt, so kann das leicht eine Verwechselung zwischen Kompositionen lyrischer und elegischer Art und poetischen Texten sein.

[2]) [14, p. 624, b. Für Τῆλος vermutet Bergk Alcm. fr. 112 Τύλος.]

[3]) Ἐκ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως Plutarch de mus. 10, vgl. 15. Darum werden auch c. 7 dem Olympos auletische, aber c. 3 dem Klonas die ersten aulodischen Nomen beigelegt. [Vgl. Bernhardy B. 2, 1, S. 602 der dritten Bearb.]

[4]) Dafs Olympos nach Suidas Zeitgenofs eines Königs Midas, Sohnes des Gordios, war, kann nicht dagegen angeführt werden, da die phrygischen

Dieser Thaletas ist die dritte Epoche machende Person in der Geschichte der griechischen Musik. Aus Kreta gebürtig vermochte er den Geist, der in den religiösen Instituten seiner Heimat wehte, in musikalischer Form auszudrücken und dadurch den gröfsten Eindruck bei den übrigen Griechen hervorzubringen. Sein Wesen erscheint wie zusammengesetzt aus einem Priester und einem Künstler und ist eben dadurch in ein gewisses Dämmerlicht gehüllt. Er wird ein Gortynier, aber auch von Elyros gebürtig genannt, gewifs nicht ohne Grund und Bedeutung, da unfern von Elyros zu Tarrha im gebirgigen Westen Kretas der mythische Sühnpriester Karmanos, der den Apollon selbst vom Morde des Python gereinigt haben soll, und dessen Sohn, der Sänger Chrysothemis, gelebt haben sollen. Gewifs stand Thaletas mit diesem alten Sitze einer religiösen Poesie und Musik, deren Absicht auf Beruhigung verstörter Gemüter gerichtet war, in Verbindung. Thaletas selbst wurde in der Zeit seines Ruhmes nach Sparta geladen, um die durch innere Unruhen zerrüttete Stadt zum Frieden und zur heitern Ruhe zurückzuführen, was ihm vollkommen gelungen sein soll; es hat sich aus dieser politischen Thätigkeit des Sängers die anachronistische Tradition gebildet, dafs Lykurgos selbst bei Thaletas Unterricht empfangen haben soll[1]). Das wirkliche Zeitalter des Thaletas dagegen ist um mehrere Jahrhunderte später als das des Lykurgos; Thaletas war nämlich einer der Musiker, welche die von Terpander eingerichtete Musikordnung zu Sparta vervollkommneten und eine neue feste Gestalt (κατάστασις) derselben herbeiführten. Plutarch nennt als die Tonkünstler, welche diese zweite Ordnung bewirkten, Thaletas von Gortyna, Xenodamos von Kythera, Xenokritos den Lokrer, Polymnestos von Kolophon, Sakadas von Argos[2]). Unter diesen sind aber die zuletztgenannten um etwas

---

Könige bis gegen die Zeit des Krösos immer abwechselnd Midas und Gordios hiefsen.

[1]) Strabon 10, p. 481 nennt indes den Thaletas mit Recht einen gesetzgeberischen Mann; gewifs vereinigte sich in ihm, wie in der kretischen Erziehung überhaupt (Älian verm. Gesch. 2, 39), die Poesie und Musik mit einem auf Sittlichkeit und gesetzliches Leben gerichtetem Inhalte.

[2]) [Plutarch de mus. c. 9 f.]

jünger als die ersten, da Polymnestos bereits für die Lakedämonier ein Gedicht zu Thaletas Ehre machte, dessen Pausanias (1, 14, 4) gedenkt[1]. Wenn also Sakadas in den pythischen Spielen Olymp. 47, 3 (v. Chr. 590) siegte und dies als Blütezeit der jüngeren in dieser Generation von Musikern angenommen wird, so wird der erste in der Reihe, Thaletas, nicht viel später als Olymp. 40 (v. Chr. 620) anzusetzen sein und dadurch auch in das rechte Verhältnis zu Olympos und Terpander treten[2].

Um auf die Ursprünge der musikalischen und zugleich poetischen Produktionen des Thaletas zurückzugehn, die in den alten Götterdiensten seiner Heimat gegeben waren, so herrschte damals in Kreta der Dienst des Apollon vor, dessen Charakter im ganzen ein feierlicher Schwung der Seele, festes Vertrauen auf den Schutz des starken Gottes und ruhige Ergebung in die von ihm verkündete Ordnung der Dinge war. Aber ohne Zweifel bestand daneben noch immer der altkretische Dienst des Zeus in jener orgiastischen Weise, in der eine offenbare Verwandtschaft mit dem phrygischen Dienste der Grofsen Mutter zeigt, mit wilden, rauschenden Tanzweisen und dem Waffengeklirr der kuretischen Tänzer[3]. Daher die immer fortdauernde Liebe der Kreter zu einer lebhaft bewegten und ausdrucksvollen Orchestik, die sich auch in Thaletas Werken äufserte. Thaletas musikalische und poetische Produktionen zerfielen in die beiden Gattungen Päane und Hyporcheme. In mancher Hinsicht standen sich beide ziemlich nahe, namentlich darin, dafs der Päan ursprünglich allein dem Apollonkultus gehört und auch das Hyporchem bei Apollinischen Heiligtümern, wie in Delos, frühzeitig geübt wurde[4]. Daher konnten selbst Päane und Hyporcheme mit einander verwechselt werden. Auf der andern Seite ist doch der Grundcharakter

---

[1]) [Vgl. Bergk Poet. lyr. p. 817.]

[2]) Der treffliche Chronolog Clinton, welcher Fast. Hell. t. 1, p. 199 ff. den Thaletas vor den Terpander stellt, verwirft dabei gerade das Zeugnis, welches das urkundlichste ist, über die καταστάσεις der Musik zu Sparta und beachtet auch nicht genug den weit künstlicheren Charakter der Musik und Rhythmopöie des Thaletas.

[3]) Κουρῆτές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες, Hesiod. Fragm. 129, Göttling.

[4]) S. oben K. 3.

beider Gattungen bestimmt zu unterscheiden. Die Päane behaupten die gelassene und ernste Stimmung, die in dem Kultus des Gottes die herrschende ist, ohne dafs dadurch ein lebhaftes Verlangen nach dem Schutz und Beistand des Gottes oder ein feuriges Gefühl des Dankes für die bereits vom Gotte geleistete Hilfe — denn in beiden Fällen wurden Päane gesungen — ausgeschlossen worden wäre. Das Hyporchem dagegen hat bei seinem Bestreben mythische Handlungen durch Rhythmus und Gesten des Tanzes nachzubilden einen ungleich mannigfaltigern und beweglichern Charakter; es konnte nicht fehlen, dafs es bisweilen auch in das Mutwillige und Komische hinüberstreifte. Die hyporchematische Tanzweise wird daher als eine besondere Gattung der lyrischen betrachtet und unter den dramatischen Gattungen des Tanzes mit dem Kordax in der Komödie verglichen, eben wegen des heitern, scherzenden Charakters [1]). Die Rhythmen des Hyporchems waren bei Pindar, nach den erhaltenen Bruchstücken zu urteilen [2]), besonders leicht und flüchtig und hatten zugleich etwas Nachahmendes, Malendes. Thaletas war es also, der diese schon lange vor ihm vorhandenen Gattungen kunstmäfsig ausbildete und dafür — aufser den orchestischen Leistungen seiner Heimat — die enthusiastische Musik und Rhythmik des Olympos benutzte. Er nahm, wie schon bemerkt wurde, vom Olympos den kretischen Rhythmus, der diesen Namen ohne Zweifel eben dadurch erhielt, dafs er durch den Kreter Thaletas verbreitet und berühmt wurde; Päonen aber heifsen die Versfüfse, zu denen auch der Kreticus gehört, insgesamt aus keinem andern Grunde, als weil sie für diese Lieder, die Päanen oder Päonen, gebraucht wurden. Gewifs war es Thaletas, der den Päan durch diesen lebhaften und kräftigen Rhythmus einen höhern Schwung gab [3]). Noch muntrer, lebhafter, gleichsam von dem Gefühle der Lebenskraft überspru-

---

[1]) Athenäos 14, p. 630, e.

[2]) [Fr. 82—94, Bergk.]

[3]) Stücke eines Päan in Päonen sind bei Aristoteles Rhetor. 3, 8, erhalten:

δαλογενές, εἴτε Λυκίαν, und
χρυσεοκόμα, Ἕκατε, παῖ Διός.

[Bergk vereinigt beide Verse und schreibt sie dem Simonides von Keos zu. Vgl. Fragm. 27.]

delnd mufs man sich die hyporchematischen Vorstellungen dieses Meisters der Musik und Orchestik denken. Auch hiefür war Sparta der rechte Boden, wo der Tanz von Jünglingen und Jungfrauen und allen Älteren mit Leidenschaft geübt wurde und eine gesunde und durch Übung gestählte Kraft sich darin gefiel auch das Schwierigste mit Leichtigkeit auszuführen. Die Gymnopädieen, das Fest der »nackten Knaben«, ein Hauptfest des spartanischen Volkes, war recht dazu gestiftet, um die Freude an der gymnastischen Gewandtheit und an den von frischer Lebenskraft durchdrungenen Tanzweisen der Jugend auf den Gipfel zu treiben. Die Knaben ahmten in ihren Tänzen auf anmutige Weise die Bewegungen des Ringkampfes und Pankrations nach, gingen dann aber auch in die wildern Tanzweisen des bakchischen Kultus über [1]). Es war viel Scherz und Spafs in diesen Tanzweisen [2]), was auf mimische Vorstellungen von der Art der Hyporcheme deutet; um so mehr da gerade die Einrichtung der Tänze und musikalischen Ergötzungen an den Gymnopädieen von Plutarch den Musikern zugeschrieben wird, an deren Spitze Thaletas steht [3]). Auch die Pyrrhiche oder der Waffentanz wurde von den Musikern dieser Schule und besonders von Thaletas ausgebildet. Sie war ein Lieblingsschauspiel der Kreter und Lakedämonier; beide Völker leiteten sie aus ihrer Vorzeit ab, indem jene die Kureten und diese die Dioskuren als die ersten Pyrrhichisten schilderten [4]). Man führte sie zur Flöte auf, gewifs erst seit der kunstmäfsigen Ausbildung der Flötenmusik bei den Griechen; doch läfst die Sage die Minerva selbst den Dioskuren die Flöte zum

---

[1]) Von diesen gymnopädischen Tänzen, die Athenäus 14, p. 631, b. 15, p. 678, c, beschreibt, war offenbar diejenige γυμνοπαιδικὴ ὄρχησις verschieden, welche nach demselben Athenäus die feierlichste Art des lyrischen Tanzes war und unter den dramatischen Tänzen der Emmeleia entsprach.

[2]) Pollux 4, 104.

[3]) Plutarch de mus. 9. Die erste Einführung der Gymnopädieen setzen die alten Chronologen etwas früher, Olymp. 28, 4., v. Chr. 665.

[4]) [Aristoteles nach dem Scholiasten Pindars Pyth. 2, 127 schreibt die Erfindung der Pyrrhiche dem Achilles zu, der sie zuerst um den Scheiterhaufen des Patroklos tanzte. Vgl. Schol. Vict. zu Ilias 23, 130 und Marius Plot. p. 2623 Putsch.]

Waffentanze blasen [1]). Es lag sehr nahe mit dem einfachen Waffentanze mimische Nachbildungen verschiedener Kampfweisen, beim Angriffe und der Verteidigung, zu verbinden und durch Zusammenstellung mehrerer Pyrrhichisten förmliche Scheinkämpfe aufzuführen. So wurde nach Platon die Pyrrhiche in Kreta geübt [2]), und Thaletas war es, der als kunstreicher Ausbildner der nationalen Weisen seiner Heimat hyporchematische Kompositionen zur Pyrrhiche dichtete. Die Rhythmen, die zum Ausdrucke der raschen und feurigen Bewegungen des Kampfes gewählt wurden, waren natürlich besonders schnelle und flüchtige, wie in den hyporchematischen Poesieen meistenteils; einige Versfüfse haben davon den Namen erhalten [3]).

Terpander, Olympos, Thaletas treten in der Geschichte der griechischen Musik und Rhythmik mit dem individuellen Charakter, der scharf bestimmten und leicht unterscheidbaren Eigentümlichkeit hervor; wie sie dem schöpferischen Genius von Erfindern und Begründern einer Kunst zukommt. Weit weniger lassen sich die sehr zahlreichen Meister charakterisieren, die sich in dem nächsten halben Jahrhunderte, zwischen Olymp. 40 und 50, an sie anschliefsen; doch wird es nützlich sein einige Namen zu nennen, um einen Begriff von dem Eifer zu geben, mit dem nun diese schon kunstreichere Musik, in der Flötenspiel und Kitharmusik, die Weisen Kleinasiens und Griechenlands vereint waren, weiter kultiviert wurde. Zuerst nennen wir den Klonas, von Theben oder Tegea, nicht viel jünger als Terpander [4]), berühmt als Komponist aulodischer Nomen, von denen einer wegen seines klagenden Tones Elegoi hiefs; der Text, den er seinen Kompositionen unterlegte und zur Flöte singen liefs, bestand

---

[1]) Die Belege dieser Angaben sind Dorier B. 2, S. 336 u. f. (*2. Aufl. S. 330 u. f.) zusammengestellt.

[2]) [Gesetze 7, p. 796, b. Vgl. ebds. 815, a. 816, b.]

[3]) Nicht blofs der Pyrrhichios (◡ ◡), sondern auch der Prokeleusmatikos (◡ ◡ ◡ ◡) oder Herausforderer deutet auf die Pyrrhiche. Der letztere ist wohl als aufgelöster Anapäst zu betrachten, wie auch der öfter erwähnte ἐνόπλιος ῥυθμός auf anapästisches Mafs zurückgeführt wird. Vgl. Kap. 13.

[4]) [Eine andere Erwähnung dieses Musikers als die in den von Plutarch de musica c. 3 und 8 benützten Quellen gibt es nicht.]

nur noch aus Hexametern und elegischen Distichen, ohne künstlicheren Rhythmenbau. Dann Hierax, ein Schüler des Olympos, von Argos, ein Meister im Flötenspiele, der die musikalische Weise erfand, nach der die argivischen Mädchen die Zeremonie des Blumentragens (ἀνθεσφόρια) in den Tempel der Juno ausführten, und eine andere, nach der die Jünglinge die schönen und wohlgefälligen Übungen des Fünfkampfs (πένταθλον) darstellten [1]). Hierauf die Meister, die nächst dem Thaletas zur zweiten, neueren Anordnung der Musik in Sparta am meisten beitrugen. Diese sind Xenodamos, ein Lakedämonier von Kythera, ein Dichter und Komponist von Päanen und Hyporchemen, wie Thaletas; dann Xenokritos, aus Lokri Epizephyrii in Italien, einer Stadt, die in Musik und Poesie viel Eigentümliches leistete. Von diesem Xenokritos wird eine eigne lokrische oder italische Tonart abgeleitet, welche eine Modification der äolischen war [2]); wie auch die lokrischen Liebeslieder (Λοκρικὰ ᾄσματα) zunächst an die äolische Poesie der Sappho und Erinna anstreifen. Dem Xenokritos werden indessen solche erotische Gesänge noch nicht beigelegt, sondern Dithyramben, deren Gegenstände aus der heroischen Mythologie genommen waren: eine eigne Art von poetischen Erzeugnissen, deren Anlafs und Art wir unten anzugeben suchen werden. Zuletzt werden Polymnestos von Kolophon [3]) und Sakadas von Argos genannt, jener ein älterer Zeitgenosse des Alkman, der die Aulodie des Klonas noch weiter vervollkommnete und dabei sehr über die ersten fünf Tonarten hinausging [4]) und der Kunst überhaupt manche freiere Formen verschafft zu haben scheint, ausgezeichnet besonders in dem hochtönenden, schwungvollen orthischen Nomos; dieser besonders bekannt als Sieger unter den Flötenspielern in den drei ersten pythischen Kampfspielen, welche die Amphiktyonen anordneten (Olymp. 47, 3. 49, 3. 50, 3. v. Chr. 590.

---

[1]) [Pollux 4, 79. Vgl. Plutarch de mus. c. 26.]

[2]) Böckh de metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279. Ulrici Gesch. der Hell. Dichtkunst, Th. 2, S. 468 u. f. [Vgl. Dorier B. 2, S. 315 f.]

[3]) Sohn des Meles: ein Name, der von Smyrna stammt und in poetisch-musikalischen Geschlechtern beliebt gewesen zu sein scheint. S. oben Kap. 5.

[4]) Durch den ὑπολύδιος τόνος, Plutarch de mus. 29, womit freilich c. 8 nicht stimmen will. Vgl. oben.

582. 578). Er trat zuerst mit dem pythischen Flötenspiele (Πυθικὸν αὔλημα), aber nicht mit dem Gesange zur Flöte auf, wiewohl er sonst auch als Dichter von Elegieen bekannt ist, die zum Flötenspiele vorgetragen wurden, sondern überliefs dies einem arkadischen Musiker Echembrotos, der in der ersten Pythiade wegen seiner aulodischen Leistungen gekränzt wurde. Dabei hatte aber doch diese Verbindung von Flöte und Gesang, wegen ihres traurigen und düstern Eindrucks, wie Pausanias sagt [1]), dem pythischen Feste, das eine heitere Siegesfeier sein sollte, so unangemessen geschienen, dafs die Amphiktyonen diesen Wettkampf gleich nach der ersten Feier wieder abschafften. Was aber den Sakadas anlangt und den Standpunkt der damaligen Musik, so wird er als Erfinder des dreiteiligen Nomos (τριμερὴς νόμος) genannt, und zwar, wie es scheint, mit gröfserem Rechte als Klonas, in welchem die eine Strophe dorisch, die zweite phrygisch, die dritte lydisch gesetzt war: natürlich so, dafs mit der Veränderung (μεταβολή) der Tonart immer auch ein andrer Charakter der ganzen Musik und Poesie verbunden war.

Mit diesen Meistern der Töne scheint die Musik im ganzen die Höhe erreicht zu haben, auf der wir sie in Pindars Zeiten finden, und vollkommen geeignet gewesen zu sein die Grundstimmung und den Gang der Empfindung im allgemeinen auszudrücken, welchen alsdann der Dichter in seiner Weise zu bestimmten Vorstellungen und Gedanken entwickelt. Denn so unvollkommen auch die Musik der älteren Griechen in der Anwendung der Instrumentalmusik und der harmonischen Verbindung verschiedener Stimmen und Instrumente uns erscheinen mag, so wenig ausgebildet, mit einem Worte, die ganze äufsere Maschinerie war: so löste diese Kunst doch gewifs schon damals die Aufgabe, welche ihr immer die höchste bleiben mufs, in einem ausgezeichneten Sinne, indem sie die Stimmungen und Empfindungen des Gemüts auf eine ergreifende, jedes gesunde und unverdorbene Gefühl mit sich fortziehende Weise ausdrückte. Die Musik an diese ihre Aufgabe zu binden, dafs die Melodie als die Seele darin herrschen und selbst wieder von einer edlen Richtung des Gemüts beherrscht werden sollte, war das bestän-

[1]) [10, 7, 5.]

dige Bestreben der grofsen Dichter, der weisen Denker, selbst der Staatsmänner, die sich um Volksbildung und Jugenderziehung kümmerten, bis auf Platon herab, und es erfüllte sie eine wahre Furcht vor dem Umsichgreifen einer luxuriierenden Instrumentalmusik und vor einem zügellosen und launenvollen Spielen in dem schrankenlosen Reiche der Töne. Doch konnte dies Bemühen, das sich im Kampfe mit den Neigungen und stürmischen Forderungen des Theaterpublikums [1]) befand, den Strom nur eine Zeitlang hemmen, aber nicht ableiten; die Flut der neuen, den Sinnen schmeichelnden Musik brach, gegen Ende des peloponnesischen Krieges, durch, und wir werden sehen, welchen Einflufs sie auf die damalige Poesie und den gesammten geistigen Zustand Griechenlands gehabt hat. An den Höfen der makedonischen Herrscher, von Alexander an, wurden Symphonieen von Hunderten von Instrumenten aufgeführt, und man mufs nach den Angaben der Alten glauben, dafs damals die Instrumentalmusik, besonders im Fache der Blasinstrumente, nicht weniger reich und mannigfaltig gewesen ist als die unsere; aber nach allen diesen glänzenden und prachtvollen Produktionen bekannten doch am Ende die wahren Kenner, dafs die alten Melodieen des Olympos, die für die einfachsten Instrumente gesetzt waren, eine unnachahmliche Schönheit hätten, die man auf den tonreichsten Instrumenten und mit allen den Mitteln der späteren Kunst nicht erreichen könne [2]). So wahr ist es, dafs es in der Kunst nicht sowohl auf die Menge der Mittel als auf die vollkommene Benutzung weniger ankomme und sogar der Kunst, eben so wie dem Leben, gewisse Beschränkungen wohl thun.

Wir wenden uns nun wieder zur Poesie und zwar zur eigentlichen Lyrik zurück, welche durch die musikalischen Leistungen des Terpander, Olympos, Thaletas gehoben von Olymp. 40 (v. Chr. 620) an den Weg betritt, auf dem sie in anderthalb Jahrhunderten zur höchsten Vollkommenheit gelangt.

---

[1]) Die θεατροκρατία bei Platon Gesetze 3, p. 701, a.

[2]) Plutarch de mus. 18.

Dreizehntes Kapitel.

Die lyrische Poesie der äolischen Dichter.

Die lyrische Poesie der Griechen teilt sich in zwei verschiedene Gattungen, die von besondern Dichterschulen geübt wurden, wie man Verbindungen von Dichtern zu nennen pflegt, die in derselben Gegend lebend in ihrer Poesie gewisse gemeinschaftliche Vorschriften befolgen. Diese beiden Schulen nennt man die eine die äolische, weil sie bei den Äolern Kleinasiens, insbesondere auf der Insel Lesbos, blühte, die andere die dorische, weil sie zwar in ganz Griechenland verbreitet, aber doch zuerst bei den Doriern im Peloponnes und Sicilien mit höherer Kunst ausgebildet wurde. Auch tritt dieser Stammunterschied dieser beiden Schulen sogleich im Dialekte hervor, indem die lesbische Schule sich des äolischen Dialekts bedient, wie er in ihrer Heimat auch noch in Steinschriften gefunden wird, die dorische aber einen gemäfsigten Dorismus oder vielmehr den epischen Dialekt, dem nur durch einen beschränkten Gebrauch dorischer Formen noch mehr Würde und Feierlichkeit verschafft wurde, für ihre Dichtungen mit ziemlicher Gleichmäfsigkeit anwandte. Diese beiden Schulen unterscheiden sich in der That in allen Stücken, sowohl nach dem Inhalte, als nach der Form und der Darstellungsweise ihrer Dichtungen; und, wie in der griechischen Poesie überhaupt, so läfst sich hiebei ganz besonders deutlich nachweisen, dafs zwischen allen diesen Stücken, Inhalt, Form und Darstellungsweise, die innigste Übereinstimmung stattfindet. Die Gattungen der griechischen Poesie lassen sich in dieser Hinsicht wirklich mit den Geschlechtern und Arten der Naturprodukte vergleichen, in denen auch keine Verschiedenheit wahrgenommen wird, die nicht das Ganze ergriffe und sich durch den gesamten Typus der Bildung verbreitete. Um von der äufseren Darstellung zu beginnen, so war die dorische Lyrik bestimmt von Chören aufgeführt und zum Chortanz gesungen zu werden und heifst daher auch Chorpoesie (χορικὴ ποίησις), die äolische dagegen wird niemals chorisch genannt, weil sie nur für den Vortrag eines Einzelnen bestimmt

war, der seinen Vortrag mit einem Saiteninstrument, in der Regel mit der Lyra, und mit angemessenen Bewegungen begleitete. Eben darum hat die dorische Lyrik Strophen von einem umfassenden und oft sehr künstlichen Bau, indem die Stellungen und Bewegungen des Chors durch das Auge dem Ohr, welches die Wiederkehr derselben Rhythmen sonst vielleicht überhören könnte, zu Hilfe kommen und es dem Zuschauer bedeutend erleichtern den kunstreichen und verschlungenen Plan dieser Kompositionen zu fassen; die äolische Lyrik dagegen hält sich in engeren Grenzen und reiht entweder Vers an Vers (τὰ κατὰ στίχον) oder bildet aus wenigen kurzen Versen Strophen, in denen derselbe Vers mehreremal wiederkehrt und nur gegen Ende durch eine Veränderung im Versbaue oder durch Hinzufügung eines kleinen Schlufsverses ein Abschlufs bewirkt wird. Auch verbinden sich die Strophen der dorischen Lyrik häufig zu gröfseren Ganzen, indem auf zwei einander genau entsprechende Strophen eine dritte verschiedene folgt, welche Epode genannt wird, was nach den Angaben der Alten darin seinen Grund hat, dafs die während der Strophe ausgeführte Bewegung des Chors durch die Antistrophe wieder zur ursprünglichen Stellung zurückgeführt wird, worauf ein ruhiger Stand eintritt, während dessen eben die Epode gesungen wird [1]). Die äolische Lyrik dagegen reiht ihre kleinen Strophen alle nach gleichem Mafse und ohne Unterbrechung durch Epoden aneinander. Auch ist der rhythmische Bau der Chorstrophen der dorischen Lyrik der mannigfachsten Formen fähig und kann einen sehr verschiedenartigen, bald mehr erhabenen, bald mehr heitern Charakter annehmen, während bei den Äolern gewisse leichte und zugleich lebhafte Versmafse, welche die affektvolle Bewegung eines leicht erregten Gemüts auszudrücken besonders geeignet sind, sich sehr häufig wiederholen. Was aber den Inhalt anlangt, so verlangt schon die Darstellung durch Chöre einen Gegenstand von öffentlichem

---

[1]) [Atilius p. 295: olim carmina in deos scripta ex his tribus constabant; circumire aram a dextra strophem vocabant, redire a sinistra antistrophen, post cum in conspectu dei consistentes canticis reliqua peragebant, epodon ὅτι τῇ στροφῇ καὶ τῇ ἀντιστρόφῳ ἐπῇδον. Vgl. Schol. Eur. Hec. 647, Schol. Aristoph. Nub. 563.]

und allgemeinem Interesse, da die Chöre mit den Festen der Götter zusammenhingen und, wenn man sie in das Privatleben einführte, doch immer einer solennen Veranlafsung und feierlichen Umgebung bedurften; auch würden Gedanken und Empfindungen, die einem Individuum ganz eigentümlich angehörten und nicht von Vielen mitgedacht und mitempfunden werden konnten, sich nicht dazu geeignet haben von einem vielstimmigen Chore gesungen zu werden. Daher die chorische Lyrik mit den Interessen der Staaten Griechenlands eng verbunden erscheint, es sei dafs sie die öffentlich verehrten Götter und Heroen feiert und den festlichen Lustbarkeiten des Volks eine höhere Schönheit und Würde verleiht, oder dafs sie Bürger ehrt, die in den Augen des Volks ein hohes Ziel des Ruhmes erreicht haben; auch wenn sie an Hochzeiten und Totenbestattungen auftritt, sind das immer Handlungen, durch die das Privatleben den häuslichen Kreis verläfst und durch öffentliche Erscheinung die allgemeine Teilnahme in Anspruch nimmt. Umgekehrt drückt die äolische Lyrik sehr häufig Vorstellungen und Gefühle aus, die nur eine Seele gerade auf diese Weise hegen und empfinden konnte, oft von einer solchen Zartheit, dafs die geheimsten Regungen des Herzens sich darin kundthun; wie störend würde daher die laute, vielstimmige Verkündigung eines Chors gewesen sein. Ja wenn diese Lyrik Öffentliches behandelt und die politischen Schicksale der Stadt, Recht und Verfassung berührt, so geschieht dies doch nicht auf eine solche Weise, die zu allgemeiner Teilnahme einladet und etwa von einer ruhigen Höhe herab die Verwirrungen der Zeit durch weise Ermahnungen zu schlichten sucht, sondern Parteigesinnungen, leidenschaftliche Ausdrücke der Wünsche und Forderungen, die der Dichter seiner individuellen Lage nach im Herzen trägt, sind es, wozu die äolische Lyrik willig ihre schönen Formen herleiht. Es soll damit indes nicht behauptet werden, dafs die Sänger der äolischen Lyra niemals für den chorischen Vortrag gedichtet hätten; denn da in Lesbos ohne Zweifel eben so gut Chöre auftraten wie im übrigen Griechenland und für diese ohne Zweifel auch, neben alten hergebrachten Festliedern, neue poetische Hervorbringungen wünschenswert erschienen: so wird man gewifs auch dafür die Meister der Kunst auf der Insel selbst in Anspruch

genommen haben; und es lassen sich auch unter den Gedichten der lesbischen Lyriker, von denen wir Bruchstücke und Nachrichten haben, mehrere nachweisen, welche auf einen Chorvortrag hindeuten [1]). Aber das Ausgezeichnete dieser Lyrik, worin sie auf eigentümliche Weise glänzte und wofür ihre Formen und Weisen zunächst bestimmt und geschaffen waren, bleibt immer der Ausdruck persönlicher, individueller Gedanken und Empfindungen. Es gibt keine Art der griechischen Poesie, in welcher das menschliche Gemüt sich mit mehr Offenheit und Wärme erschliefst und in innigern Accenten seine Lust und seine Klage, seine Sehnsucht und seinen Zorn verkündigt, als die äolische Lyrik. Dieser frische, natürliche Ausdruck der innersten Empfindung konnte auch nur in dem einheimischen Dialekte dieser Dichter, dem altertümlichen Äolismus, dem etwas Naives, Herzliches und Trauliches inwohnt, seine Sprache finden, und der epische Dialekt, der den Griechen sonst als allgemeine Sprache der Poesie galt, konnte nur zur Milderung und Veredelung dieser Volksmundart angewandt werden. Wie sehr ist es zu beklagen, dafs wir auch hier nur durch ein Feld voll Trümmer wandeln, die uns die Ungunst von Zeiten übrig gelassen hat, für welche diese Dichter durch die Seltenheit des Dialekts und die sinnvolle Gedrängtheit der Sprache unverständlich geworden waren. Gewifs war dies mehr ihr Verbrechen,. das sie der Vergessenheit überlieferte, als die Glut sinnlicher Leidenschaften: hätte man nach solchen moralischen Grundsätzen sich gerichtet, so würden Martial und Petron und viele Stücke der Anthologie nicht mehr existieren und Alkäos und Sappho hoffentlich fortleben. Um so mehr ist es der Beruf des Litterarhistorikers das Bild dieser Dichter nach Kräften zu erneuern.

---

[1]) Besonders der Hymenäos der Sappho, welchem Catulls Gedicht 62 nachgebildet ist; diesen trugen Chöre von Jünglingen und Mädchen vor. S. unten. Überhaupt waren beim Hymenäos Chortänze seit den ältesten Zeiten allgemeiner Gebrauch, s. oben Kap. 2. Ebenso deutet das Fragment der Sappho: Κρῆσσαί νύ ποτ᾽ ὧδ᾽ u. s. w. 54 Bergk auf eine Nachbildung eines kretischen Altartanzes; und mit den Hymnen der Äoler möchten wohl öfters solche verbunden gewesen sein; vgl. Anthol. Palat. 9, 189. Auch Anakreons Lieder wurden von Mädchenchören bei nächtlichen Festen gesungen, nach Kritias bei Athen. 13, p. 600, d.

Alkäos Lebensumstände hängen genau mit der damaligen politischen Lage seiner Vaterstadt Mitylene auf der Insel Lesbos zusammen. Alkäos gehörte zu einem adligen Geschlechte, und ein grofser Teil seiner öffentlichen Thätigkeit war auf die Behauptung der Vorrechte seines Standes gerichtet. Diese wurden damals durch demokratische Faktionen bedroht, die wahrscheinlich einzelne ehrgeizige Männer an ihre Spitze stellten und mit grofser Macht ausrüsteten, wie es in derselben Zeit im Peloponnes zu geschehen pflegte: so entstanden tyrannische Herrschaften Einzelner. Ein solcher Tyrann von Mitylene war Melanchros, gegen den die Brüder des Alkäos, Antimenidas und Kikis, in Verbindung mit dem weisesten Staatsmanne auf Lesbos in dieser Zeit, Pittakos, auftraten und ihn Olymp. 42, v. Chr. 612, umbrachten. In dieser Zeit stritten die Mitylenäer auch mit auswärtigen Feinden, den Athenern, die unter Phrynon die Küstenstadt in Troas, Sigeum, erobert hatten und besetzt hielten; man weifs, dafs die Mitylenäer, bei denen Alkäos war, in diesem Kriege eine Niederlage erlitten, aber Pittakos den Phrynon im Einzelkampfe Olymp. 43, 3, v. Chr. 606, erlegte. Mitylene blieb dabei immer in Parteien geteilt, aus deren Häuptern neue Tyrannen erwuchsen, wie (nach Strabon) [1]) Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden. Die aristokratische Partei, zu der Alkäos und Antimenidas gehörten, wurde aus Mitylene vertrieben; und beide Brüder irrten damals weit in der Welt umher. Alkäos unternahm als Vertriebener weite Seefahrten, die ihn nach Ägypten führten, und Antimenidas nahm bei den Babyloniern Kriegsdienste, aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Kriege, den Nebukadnezar in Vorderasien mit dem ägyptischen Pharaon Necho und den Staaten von Syrien, Phönicien und Judäa führte, in den Jahren von 606 (Ol. 43, 3) bis 584 (Ol. 49, 1) und länger [2]). Hernach finden wir die Brüder wieder in der Nähe ihrer Vaterstadt, an der Spitze der vertriebenen Aristokraten suchten sie die Rückkehr

---

[1]) [Vgl. unten Anm. 2 S. 281.]

[2]) Die Schlacht von Karkemisch oder Circesium scheint nach Berosus in das Todesjahr des Nabopolassar, 604, zu fallen; doch wird sie nach der biblischen Chronologie wohl mit Recht 606 gesetzt. [Vgl. Duncker, Gesch. des Altert. B. 2, S. 375 f., der sie 605 setzt.]

zu erzwingen; da erwählte das Volk in allgemeiner Versammlung zum Schutze der Verfassung den Pittakos zum Obmann und Regenten (αἰσυμνήτης). Pittakos Leitung der öffentlichen Angelegenheiten dauerte, nach den Angaben alter Chronologen, von Olymp. 47, 3 (590) bis 50, 1 (580)[1]. Er war so glücklich die vertriebene Partei zu überwinden und durch Milde und Mäſsigung die Überwundenen zu gewinnen; auch mit Alkäos sehnte er sich nach einer wohlbegründeten Erzählung aus, und der vielumhergetriebene Dichter mag wenigstens seine letzte Lebenszeit in ruhigem Genusse der Heimat hingebracht haben.

Mitten in diesen Bedrängnissen und Zerwürfnissen des Lebens erhebt nun Alkäos die Stimme der Poesie, nicht um mit ruhiger Fassung und unparteiischer Vaterlandsliebe, etwa wie Solon, die Leiden des Staats zu beklagen und den Weg zum Besseren zu zeigen, sondern um seinem von leidenschaftlicher Bewegung erfüllten Gemüte Luft zu machen und die Hitze seiner Empfindung andern mitzuteilen. Als der erwähnte Myrsilos auf dem Wege war eine tyrannische Herrschaft in Mitylene zu gründen, dichtete Alkäos die schöne Ode, in welcher der Staat mit einem Schiffe verglichen wird, das die stürmischen Wogen hin und her werfen, während das Seewasser im Schiffe schon den Boden des Mastbaums erreicht und das Segel von den Winden zerrissen wird; wir kennen sie, auſser einem bedeutenden Bruchstücke[2], durch die schöne, obwohl ihr Original nicht erreichende, Nachbildung des Horaz[3]. Als aber Myrsilos gestorben war, wie stürmisch und rauschend ist da die Freude des Dichters. »Jetzt darf man sich berauschen, jetzt den Tafelgenossen zu unmäſsigem Trunke auffordern, da Myrsilos gestorben ist«[4]; auch von dieser Ode hat Horaz wenigstens den Anfang für eine seiner schönsten Dichtungen genommen[5]. Nach Myrsilos Tode finden wir den Alkäos mit Megalagyros und den Kleanaktiden auch mit den Waffen der Poesie im Kampfe, wegen ihrer Bestrebungen nach

[1] [Vgl. A. Schöne, Untersuch. über das Leben der Sappho in den Symbol. philol. Bonn, p. 746 ff.]

[2] Fragm. 18 Bergk, vgl. 19.

[3] Carm. 1, 14. O navis referent —

[4] Fragm. 20.

[5] Carm. 1, 37. Nunc est bibendum, nunc pede libero —

unrechtmäfsiger Herrschaft, wiewohl auch Alkäos selbst nach Strabon nicht frei von Unternehmungen gegen die Verfassung von Mitylene geblieben sein soll. Und als das Volk von Mitylene den Pittakos zum Regenten erkoren katte, hörte damit die Unzufriedenheit des Alkäos mit dem politischen Zustande seiner Heimat keineswegs auf; im Gegenteil war Pittakos, der sonst von allen als ein weiser, besonnener, patriotischer Staatsmann gepriesen wird und seine republikanische Tugend dadurch am klarsten an den Tag legte, dafs er die ihm anvertraute Herrschaft nach zehnjähriger Verwaltung niederlegte, jetzt ein Hauptgegenstand der leidenschaftlichen Vorwürfe des Alkäos. Er schilt das Volk, dafs es mit allgemeiner Beistimmung den unadligen Pittakos [1]) der elenden Stadt zum Tyrannen gesetzt, und überhäuft den Herrscher selbst mit Schmähworten, wie sie mehr für den Iambus als die äolische Lyra zu passen scheinen, indem er ihm bald sein gemeines und spiefsbürgerliches Ausfehen, bald seine niedrige, wenig feingebildete (gentlemenartige) Lebensweise, zum Teil in kühn erfundenen Wortbildungen, vorwirft [2]). Im Vergleich mit Pittakos, scheint es, erschien jetzt dem Dichter der frühere Tyrann Melanchros »der Stadt der Ehrfurcht würdig« [3]).

So gab Alkäos in dieser Klasse von Liedern, welche die Alten seine Faktions-Gesänge, *διχοστασιαστικά*,[4]) nannten, ein lebendiges, sprechendes Bild der politischen Lage von Mitylene, wie sie ihm von seinem einseitigen Standpunkte erscheinen mufste. Eben so drückt sich in seinen kriegerischen Liedern ein rüstiger, martialischer Sinn ab, der indes nicht von so strengen Grundsätzen kriegerischer Ehre geleitet wird, wie sie bei den Doriern,

---

[1]) τὸν κακοπάτριδα Πιττακόν. Fragm. 37, a.

[2]) Bei Diogen. Laert. 1, 81. Bergk, Fragm. 37, b. So nennt er ihn ζοφοδορπίδας, d. h. einen, der sein Mahl im Abenddunkel ohne Licht zu sich nimmt, nicht nach vornehmer Weise in einem von Lampen und Fackeln erhellten Saale speist. [Zu vergleichen sind aufserdem Aristoteles Polit. 3, 9, und Fragment 38 Bergk. Über Alkäos politische Rolle spricht Strabo 13, p. 617.]

[3]) Fragm. 21.

[4]) [Διχοστασιαστικά ist blofs unrichtige Lesart bei Strabon 13, p. 617, wo jetzt στασιωτικά gelesen wird.]

namentlich in Sparta, zur Ausbildung gekommen waren. Er schildert mit Freude und Behagen seinen Waffensaal, dessen Wände von Helmen, Beinschienen, Panzern und andern Stücken der Rüstung erglänzen, »deren man jetzt wohl gedenken müsse, da das Werk einmal begonnen sei«[1]. Er redet kräftig und ermutigend zu seinen Streitgenossen vom Kriege; nicht der Mauern bedarf es, »die Männer sind die streitgerüstete Burg des Staats«[2]; fürchtet euch nicht vor den glänzenden Waffen der Feinde, »die Schildzeichen schlagen keine Wunden«[3]. Er besingt die Kämpfe, die sein abenteuernder Bruder im Dienste der Babylonier bestanden, wo er einen riesenmäfsigen Kämpfer, einen wahren Goliath, erlegt hatte[4], und preist den elfenbeinernen Schwertgriff, den derselbe von den Enden der Erde — wahrscheinlich als Geschenk eines orientalischen Fürsten — mitgebracht habe. Aber diese Lust am Waffenhandwerke hinderte den lesbischen Dichter nicht seinem Freunde Melanippos in einem Liede zu melden, wie er in einer Schlacht mit den Athenern zwar selbst mit dem Leben davon gekommen sei, aber die Sieger seine weggeworfenen Waffen in den Minerventempel zu Sigeion als Trophäe aufgehängt hätten[5].

Ein edles Naturell, aber dabei eine leidenschaftliche Unruhe und unmäfsige Begierden — eine Mischung des Charakters, wie sie bei den Äolern besonders häufig gewesen sein soll — tritt in der gesamten Poesie des Alkäos hervor, besonders in den zahlreichen Liedern, die dem Weine und der Liebe gewidmet waren. Die vielen Erwähnungen des Weins in Alkäos Fragmen-

---

[1]) Fragm. 15. Vgl. unten S. 287 Anm. 3.

[2]) Fragm. 23.

[3]) Fragm. 24.

[4]) Das Fragment aus Strabo 13, p. 617 [33 Bergk, der damit zwei andere Verse bei Hephästion p. 58 verbindet] ist [von O. Müller] in Niebuhrs Rhein. Museum Bd. 1, S. 287 so verbessert: καὶ τὸν ἀδελφὸν 'Αντιμενίδαν, ὅν φησιν 'Αλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μέγαν ἄθλον καὶ ἐκ πόνων αὐτοὺς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχαίταν, ὥς φησι, βασιλήϊον [βασιληΐων Bergk], παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μίαν πάχεων ἀπὺ πέμπων (äolisch für πέντε). D. h. dieser königliche Kämpfer war nur eine Handbreit kleiner als 5 griechische Ellen.

[5]) Fragm. 32.

ten zeigen, wie hoch er die Gabe des Bacchus hielt und wie sinnreich er in Erfindung von Motiven war, die zum Trinken einladen sollten. Jetzt sind es die kalten Regenstürme des Winters, die zum Trinken bei der Flamme des Herdes antreiben, wie in einem von Horaz nachgeahmten ausgezeichnet schönen Gedichte [1]), jetzt ist es die Glut des Sirius, in der die ganze Natur durstet, die dazu auffordert die Lunge mit Wein zu netzen [2]). Ein andermal sind es die Sorgen und Kümmernisse des Lebens, für welche der Wein die beste Medizin sei [3]); und dann wieder die Freude über den Tod des Tyrannen, die mit einem Trinkgelage gefeiert werden mufs. Jedoch fafst Alkäos den Wein nicht vorzugsweise von der Seite des sinnlichen Genusses, sondern mehr der edlern, geistigen Wirkungen auf. Der Wein ist nicht blofs der Sorgenbrecher (λαθικηδής) [4]), er ist auch zugleich, indem er die Herzen öffnet, ein Spiegel für die Menschen; mit ihm kommt Wahrheit [5]). Dafs indes daraus folge, dafs Alkäos eine besondere Klasse von Trinkliedern (συμποτικά) gedichtet, wie angenommen wird, möchte sehr zu bezweifeln sein; nach den erhaltenen Bruchstücken und den Horazischen Nachbildungen ist vielmehr zu glauben, dafs auch bei Alkäos die Aufforderung zum Trinken mit irgend einer Betrachtung, es sei über die besondern Umstände der Zeit oder über menschliche Schicksale im allgemeinen, in einer innern Verbindung gestanden habe.

Sehr zu bedauern ist, dafs von Alkäos erotischer Poesie so wenig auf unsere Zeit gekommen ist. Welches Verhältnis könnte interessanter sein als das des Alkäos zur Sappho, des Dichters zur Dichterin, in dem von Alkäos Seite Liebesneigung und Ehrfurcht vor der edlen, ruhmgekränzten Jungfrau im Kampfe mit einander sind. Er begrüfst sie in einem Liede: »Veilchenlockige, hehre, sanftlächelnde Sappho«, und gesteht ihr in einem andern, er möchte wohl etwas äufsern, aber Scham verhindere ihn. Sappho errät sein Ansinnen und antwortet mit jungfräulichem Zorne: »Wenn deine Sehnsucht auf Edles und Schönes ausginge

[1]) Fragm. 34. Horaz Od. 1, 9: Vides, ut alta —
[2]) Fragm. 39.
[3]) Fragm. 35.
[4]) Fragm. 41.
[5]) Fragm. 53, 57. [Vgl. Äschyl. Fragm. 288 Dind.]

und deine Zunge nicht etwas Schlechtes im Schilde führte, so würde Scham nicht deinen Blick einnehmen, sondern du würdest dein gerechtes Verlangen gerade aussprechen« [1]). Welche reizende Gedanken aber und tief aus der innersten Natur der Leidenschaft entsprungene Empfindungen Alkäos Gedichte auf schöne Knaben enthielten, errät man aus dem bekannten Zuge, dafs ihm selbst ein kleines Mal an seinem Geliebten eine eigentümliche Schönheit dünkte [2]): wenn wir es auch keineswegs unternehmen möchten die Quelle dieser Dichtungen mit denselben Gründen, wie jene edle dorische Liebe von Männern zu heranwachsenden Jünglingen, zu rechtfertigen. Jedoch malte sich in diesen Liebesliedern eben so wenig wie in den Lobpreisungen des Weins ein sybaritischer Weichling und auf Sinnengenufs ausgehender Schwelger. Vielmehr erblickte man überall den rüstigen, rastlos strebenden und kämpfenden Mann, und das Kriegsgetümmel, die politischen Kämpfe, Mühsale des Exils und weitere Irrfahrten im Hintergrunde hoben durch den Kontrast die in den Vordergrund gestellten Scenen sorgloser Lebensfreude. »Vom Kriege zornmütig sang der lesbische Bürger, zwischen dem Waffengetümmel, oder wenn er etwa das vom Sturme geschleuderte Schiff am feuchten Ufer angebunden hatte, den Bacchus und die Musen, Venus und Amor und den schönen Lykos, den sein schwarzes Haar und seine schwarzen Augen so reizend machen« [3]). Man sieht, dafs es kein müfsiges Spiel, kein künstlicher Zeitvertreib war, sondern das innerste Bedürfnis der Seele, welches zu diesen Poesieen drängte; das Gemüt mufs seine leidenschaftliche Bewegung äufsern, um den zu gewaltigen Drang derselben zu mäfsigen, zu mildern. Wie sehr tritt dagegen die Odenpoesie des Horaz in Schatten, der bei aller Feinheit der Gedanken und bewundernswürdigen Kunst der Ausführung doch gerade das fehlt, was der äolischen Lyrik das Wesentlichste war, das im Innern erschütterte, leidenschaftlich bewegte Gemüt [4]).

---

[1]) Fragm. 55, Sappho Fragm. 28.

[2]) Cicero de N. D. 1, 28, 79 in Pericle puero, hat der cod. Glogav. [Die Ausgaben: Naevus in articulo pueri delectat Alcaeum. Bergk: Lyci pueri.]

[3]) Horat. Od. 1, 32, 5 ff. Vgl. Schol. Pind. Olymp. 10.

[4]) [Gegen dieses Urteil sucht Bernhardy gr. Lit. Bd. 2, 1, S. 670 Horaz in Schutz zu nehmen, wohl mit Unrecht.]

Weniger eigentümlich erscheint Alkäos in seinen religiösen Poesieen, den Hymnen, die er auf verschiedene Gottheiten dichtete. In diesen war, nach einzelnen Mitteilungen daraus, ein so bedeutendes episches Element, so viel ausführliche und anschauliche Erzählung, dafs die ganze Anlage dieser Gedichte eine andere gewesen sein mufs, als die der andern zum gedrängten Ausdruck von Empfindungen und Gedanken bestimmten Dichtungen. In dem einen Hymnus, auf Apollon, führte Alkäos die schöne delphische Sage aus, wie der junge Gott von Zeus mit goldnem Stirnbande geschmückt und mit der Lyra ausgerüstet auf einem Gespanne von Schwänen getragen zuerst zu den frommen Hyperboreern fliegt und ein Jahr lang bei ihnen weilt, bis die Zeit kommt, dafs auch die delphischen Dreifüfse tönen sollen, und der Gott nun um Sommers Mitte sich von seinem Gespanne nach Delphi tragen läfst, wo Chöre der Jünglinge mit Päanen ihn herbeirufen und Nachtigallen und Cikaden ihn mit ihren Gesängen begrüfsen [1]). Ein andrer Hymnus, auf Hermes, war offenbar dem epischen Hymnus des Homeriden [2]) sehr ähnlich, indem sowohl die Geburt des Hermes als der Diebstahl in ihm erzählt war, den der schlaue Sohn der Maja an den Rindern des Apollon verübt habe, so wie der Zorn des Apollon gegen den Räuber, der sich indessen bald in Lachen verwandelt, als Hermes ihm mitten unter seinen heftigen Drohungen auch noch den Köcher von der Schulter zu stehlen weifs [3]). In einem andern Hymnus war die Geburt des Hephästos erzählt [4]). Es scheint allerdings nach einigen kleinen Bruchstücken, dafs Alkäos auch für diese Hymnen dieselben Versmafse und dieselbe Art von Strophen gebraucht habe, wie für seine übrigen Lieder; indes mufs man gestehen, dafs der Flufs der Erzählung durch diese kleinen Verse und Strophen sehr

[1]) Fragm. 2.

[2]) S. oben Kap. 7.

[3]) Fragm. 5—7. Den letzten Zug hat Horaz Carm. 1, 10, 9 von Alkäos; doch unterschied sich im ganzen Alkäos Hymnus, der die Geschichte vom Diebstahle ausführlich erzählte, sehr von der vieles berührenden, aber bei keiner einzelnen Unternehmung des Hermes lange verweilenden Ode des Horaz.

[4]) [Menander de encom. t. 9, p. 149 der Rhetores von Walz. Vgl. Fragm. 11 u. 12 bei Bergk.]

gehemmt und beschränkt werden mufste. Jedoch konnte Alkäos, wie es auch Horaz bisweilen thut, denselben Gedanken und Satz durch eine Reihe von Strophen durchführen; und überhaupt ist von dem aufserordentlichen Geschmacke der alten Dichter und namentlich auch des Alkäos in der Wahl und Behandlung der metrischen Formen zu erwarten, dafs er auch in den Hymnen die Form mit dem Gegenstande in vollen Einklang gebracht haben werde.

Die metrischen Formen, deren sich Alkäos bediente, haben im ganzen einen leichten, belebten, bald mehr sanften, bald mehr heftigen Ton und Charakter. Zum Grunde liegen hauptsächlich die äolischen Daktylen, welche denen der epischen Poesie dem Scheine nach gleich, aber im Wesen von ihnen sehr verschieden sind, indem sie nicht auf jener vollkommenen Gleichheit der Arsis und Thesis [1]) beruhen, sondern eine Abkürzung der erstern stattfindet, wodurch ein unregelmäfsiges Verhältnis entsteht, welches durch den Namen der irrationalen Daktylen, ἄλογοι δάκτυλοι, von den alten Rhythmikern bezeichnet wurde. Diese Daktylen beginnen mit dem unbestimmten zweisilbigen Fufse, den man Basis nennt, und fliefsen, ohne mit schweren Spondeen zu wechseln, leicht und flüchtig dahin. Auf dieselbe Weise sind auch die Choriamben der äolischen Lyriker anzusehen, wie die auch diesen vortretende Basis zeigt; jedoch behält dies Metrum immer etwas von dem prächtigen und schwungvollen Tone, der ihm eigen ist. Aus choriambischen Versen hat daher Alkäos, wie Horaz, der ihn besonders im Versbaue zum Muster genommen, durch blofse Wiederholung, ohne Abteilung in Strophen, Gedichte gemacht, die einen etwas höheren und feierlicheren Ton zu haben pflegen als die andern. Besonders aber gehören den äolischen Lyrikern die logaödischen Versmafse an, welche aus der unmittelbaren Verbindung daktylischer und trochäischer Füfse hervorgehen, also auf einem Nachlassen und so zu sagen Ermatten beruhen, wodurch eine raschere Bewegung in eine schwächere übergeht. Wie geeignet diese sehr ausgedehnte und mannigfache Versgattung für Empfindungen weicherer Art, namentlich für den Ausdruck der Sehnsucht, der Zärtlichkeit, der Melan-

---

[1]) S. oben Kap. 4.

cholie sei, ist leicht zu bemerken; daher die Äoler sie besonders geliebt und hauptsächlich aus Verbindungen logaödischer Rhythmen mit Trochäen, Iamben, äolischen Daktylen ihre Strophen gebildet haben. Dazu gehört die Sapphische Strophe, das sanfteste, anmutigste Versmafs, das die griechische Lyrik hervorgebracht und das auch Alkäos, namentlich in dem Hymnus auf den Hermes, gebraucht zu haben scheint [1]). Jedoch offenbar selten; seiner Gemütsweise sagte der lebhaftere Ton und kräftigere Fortschritt des Metrums ungleich mehr zu, das von ihm den Namen des Alkäischen hat und dessen logaödische Bestandteile [2]) nur wenig von der eigentümlichen Weichheit dieser Versgattung haben und durch die iambischen Doppelfüfse (Dipodieen), die ihnen vorausgehen, einen kräftigen Aufschwung erhalten. Daher auch die alkäische Strophe in den politischen und kriegerischen Liedern und in allen, in denen männliche Leidenschaften herrschten, die regelmäfsige war. Aufserdem aber wufste Alkäos auch aus logaödischen Gliedern längere Verse zu bilden, die er nach Art der choriambischen und mancher daktylischen Verse in ununterbrochener Folge an einander reihte; auf diese Weise gewann er namentlich eine sehr schöne und imposante Form für die erwähnte Beschreibung seines Waffensaals [3]). Hiermit soll indes

---

[1]) Wenn der Vers Fragm. 5 der Anfang dieses Hymnus war. Er lautet nach Apollonius de pronom. p. 90 Bekk: Χαῖρε Κυλλάνας ὁ μέδεις (als Particip; mit äolischem Accente für μεδείς), σὲ γάρ μοι. [Von der Sapphischen Strophe bemerkt Hephästion K. 14: ἔστι δὲ καὶ παρ' Ἀλκαίῳ, καὶ ἄδηλον ὁποτέρου ἐστὶν εὕρημα, εἰ καὶ Σαπφικὸν καλεῖται.]

[2]) Der Verf. stimmt nämlich der Ansicht bei, nach welcher der zweite Teil des Alkäishen Verses nicht choriambisch und auch nicht daktylisch, sondern logaödisch zu messen und das Ganze so abzuteilen ist:

⏓ –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

So zeigt sich, dafs der dritte Vers der Strophe die weitere Ausführung der ersten Hälfte der beiden ersten und der vierte eine ganz entsprechende Verlängerung der zweiten Hälfte ist. Die ganze Strophe beruht also auf der Kombination der beiden Elemente, des iambischen und logaödischen.

[3]) Fragm. 15. Das Metrum ist wohl so zu messen (wobei ⨯ die Basis mit ihren Freiheiten anzeigt):

keineswegs die Mannigfaltigkeit der Versbildungen des Alkäos erschöpft sein, unter denen wir nur noch seine Gesänge im ionischen Versmaſse (Ionici a minori) erwähnen wollen, das er ganz in dem ihm zukommenden Tone [1]) als Ausdruck einer weichlichen Leidenschaftlichkeit, die keine Kraft des Widerstandes und der Sammlung in sich findet, anwandte [2]).

Wir wenden uns zu dem andern Haupte der lesbischen Sängerschule, der vom ganzen Altertume gepriesenen und geliebten Dichterin Sappho. Daſs sie Lesbos angehört, darüber ist kein Streit; und die Frage, ob sie von Eresos oder Mitylene gebürtig gewesen, wird mit Wahrscheinlichkeit so entschieden, daſs sie von der kleineren Stadt sich in der Zeit der Blüte ihrer Kunst nach der gröſseren, Mitylene, begeben habe. Ihre Lebenszeit trifft im ganzen mit der ihres Landsmannes Alkäos zusammen, jedoch so, daſs Sappho die jüngere war und noch über Olymp. 53, v. Chr. 568, hinauslebte. Gegen Olymp. 46 (v. Chr. 596) schiffte sie von Mitylene fliehend (wir wissen nicht aus welchem Anlaſs) nach Sicilien [3]); damals muſs sie in der Blüte der Jahre gestanden haben. Viel später dagegen trifft

---

⨯ – ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⨯ – ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏓ | ⏑́ ⏑

Gelegentlich darf eine Stelle, V. 3 u. 4, berichtigt werden, nämlich auf diese Weise:

χάλκεαι δὲ πασσάλοις
κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ κνάμιδες,

d. h. und eherne glänzende Beinschienen verstecken die Nägel (oder Pflöcke), um die sie gehängt sind. Πασσάλοις ist äolischer Akkusativ; der Dativ lautet in diesem Dialekte immer πασσάλοισι.

[1]) S. oben Kap. 11.

[2]) Fragm. 59:

Ἐμὲ δείλαν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.

Diese Ionici bildeten immer zehn zusammen ein System, wie Bentley Horaz Od. 3, 12 angeordnet hat, in welchem Gedichte übrigens der rechte Ton dieses Versmaſses nicht anzutreffen ist.

[3]) Marm. Par. ep. 36, vgl. Ovid. Her. 15, 51. Die Zeitbestimmung des Marm. Parium ist nicht mehr zu erkennen; man sieht aber, daſs sie zwischen Ol. 44, 1 und 47, 2 gelegen haben muſs. [A. Schöne, in seinen Untersuchungen über das Leben der Sappho, Symbola philolog. Bonn. p. 757, setzt den Weggang der Dichterin aus Lesbos in die 47. Olympiade.]

das von Herodot[1]) erwähnte Lied der Sappho, in welchem sie ihren Bruder Charaxos ausſchalt, weil er die Hetäre Rhodopis von ihrem Herrn losgekauft und aus Liebe zu ihr ihr die Freiheit gegeben hatte. Diese Hetäre lebte aber in Naukratis, und die Geschichte fällt in die Zeit, wo ein lebhafter Handel der Griechen mit Ägypten begonnen hatte. Nun beginnt aber die Regierung des Amasis, der den Hellenen in Ägypten Naukratis zur Ansiedelung daselbst übergab, Olymp. 52, 4 (v. Chr. 569), und Charaxos Rückkehr von seiner Fahrt nach Mitylene, wo seine Schwester ihn mit jenem strafenden und spottenden Liede empfing, muſs wohl einige Jahre später gesetzt werden.

Die Strenge, mit der Sappho ihren Bruder wegen seiner Liebe zu einer Hetäre schmähte, läſst zugleich auf die Grundsätze schlieſsen, die sie in ihrem eigenen Leben befolgte, wenn auch freilich damals, als sie den Charaxos ausſchalt, das Feuer der jugendlichen Leidenschaften erloschen und die ernste Besonnenheit einer Matrone an ihre Stelle getreten war. Indes hätte Sappho niemals ihrem Bruder seinen Umgang mit einer Hetäre vorwerfen können, wenn sie selbst früher das Leben einer Hetäre geführt hätte und Charaxos ihr jene Vorwürfe in sehr verstärktem Maſse hätte zurückgeben können. Eben so deutlich erkennt man das Gefühl der unbescholtenen Ehre einer freigeborenen und sittsam erzogenen Jungfrau in den Versen, die sich auf das Verhältnis des Alkäos zur Sappho beziehen und oben angeführt worden sind. Alkäos weiſs es sehr wohl, daſs die Liebenswürdigkeit und heitere Anmut der Sappho ihrer sittlichen Würde nichts entzieht, indem er sie die veilchenlockige, hehre, süſslächelnde Sappho nennt[2]). Mit diesen echtesten, urkundlichen Zeugnissen bildet nun freilich die Ansicht mancher Späteren einen herben Kontrast, welche die Sappho beinahe als eine sittenlose Buhlerin darstellen, und wir wollen uns, um diese schnöde Meinung zu beseitigen, auch gar nicht einmal der Aushilfe bedienen, die einige alte Litteratoren ersonnen haben, welche

[1]) 2, 135, vgl. besonders Athen. 13, p. 596. Die Rhodopis oder Doricha hatte den Äsop zum Mitsklaven, dessen Blüte in eben diese Zeit, Olymp. 52, fällt.

[2]) Ἰόπλοκ᾽, ἄγνα, μελλιχόμειδε Σάπφοι, s oben. S. 283.

eine Hetäre aus Eresos, Sappho genannt, von der Dichterin Sappho unterschieden wissen wollten. Vielmehr suchen wir den Grund dieser übeln Nachrede darin, daſs sich ein späteres Zeitalter, und namentlich die Gebildeten Athens, in die Offenheit und Naivetät, mit der Sappho in ihren Gedichten die glühenden Empfindungen ihres Herzens aufschlieſst, nicht finden konnte und damit die zudringliche Koketterie einer Hetäre verwechselte. In der Zeit der Sappho war im griechischen Volke noch viel von jener unschuldigen Unbefangenheit vorhanden, mit der Nausikaa bei Homer wünscht, daſs ihr ein Gemahl wie Odysseus zu Teil werden möge; und wenn auch eine gröſsere Leidenschaftlichkeit im griechischen Volke verbreitet war, so hatte sich doch darin das Sinnliche und Geistige noch nicht so geschieden, daſs das erstere, der edleren Beimischung entkleidet, in widerwärtiger Nacktheit vor das Bewuſstsein getreten wäre. Die scharfe und gleichsam ätzende Reflexion, welche die Empfindungen der Art ihres veredelnden Schimmers beraubt und auf das zurückführt, was wir mit den Tieren gemein haben, war einer späteren Zeit vorbehalten, in der namentlich die attischen Komiker die mannigfachen Lästerreden, mit denen die griechischen Volksstämme sich unter einander hohnneckten, auch auf die ausgezeichneten Geister aus andern Landschaften Griechenlands übertrugen und jeden Anlaſs benutzten, sie mit in den Schmutz tierischer Gemeinheit herabzuziehen. Dazu kam, daſs das Leben der Mädchen und Frauen in Lesbos gewiſs sehr viel anders war, als nach den Einrichtungen, die bei den Ioniern und in Athen bestanden. Hier führte das weibliche Geschlecht ein höchst eingezogenes Leben und war allein auf das Haus und die Familie angewiesen; daher auch, so ausgezeichnet die Leistungen athenischer Männer in den verschiedensten Zweigen der Kunst waren, von ihren Frauen keine aus der Dunkelheit des gewöhnlichen Privatlebens hervorgetreten ist. Die beschränkte und gedrückte Stellung, die das weibliche Geschlecht bei den Ioniern Kleinasiens durch Umstände, die in der Geschichte dieses Stammes lagen, erhalten hatte, war in Athen ebenfalls zur allgemeinen Sitte geworden und es hatten sich feste Grundsätze über die Bildung, die den Frauen gebühre, ausgebildet, welche darauf hinausgingen, daſs der Frau nur so viel geistige Kultur dienlich

sei, als zur Ordnung des Hauswesens, zur ersten körperlichen Pflege der Kinder und zur Beaufsichtigung der weiblichen Dienerschaft nötig sei; im übrigen, sagt selbst Perikles bei Thukydides[1]), sei die Frau die beste, von der unter den Männern am wenigsten im Guten oder Schlechten die Rede sei. Bei den Äolern aber ist teils die altgriechische Lebensweise, wie wir sie in der Mythologie und epischen Poesie geschildert finden, festgehalten worden, worin den Frauen am geselligen Leben des Hauses, so wie an öffentlichen Ergötzungen, ein thätiger Anteil zukommt und dabei Gelegenheit gegeben wird, eine bestimmte Persönlichkeit und einen sittlichen Charakter darzulegen; und zugleich war ihnen ohne Zweifel auch die fortgeschrittene Bildung der Zeit im ganzen auf dieselbe Weise, wie bei den Doriern im Peloponnes und Grofsgriechenland, zu gute gekommen, so dafs unter ihnen sich ausgezeichnete Talente in der Poesie, wie in der Zeit des Pythagoreischen Bundes selbst Anlagen zu einer philosophischen Weltbetrachtung, entwickeln konnten. Indem aber solche Erscheinungen dem athenischen Leben fremd blieben, war es sehr natürlich, dafs sie mannigfaltigem Spott und übler Nachrede ausgesetzt waren, und wir dürfen uns nicht verwundern, dafs Frauen, die einmal die Grenze der Weiblichkeit überschritten zu haben schienen, in den frechen Darstellungen der Komödie auch nun völlig aller Scham und Zucht entkleidet wurden[2]).

Dafs Sappho in ihren Liedern öfters eines Jünglings gedachte, dem ihr ganzes Herz zugewendet sei, während er sie mit kalter Gleichgiltigkeit betrachte, ist sicher; dafs sie aber diesen Jüngling je mit Namen genannt und sich öffentlich um seine Gunst durch schöne Verse beworben habe, davon ist keine Spur vorhanden. Im Gegenteil läfst sich darthun, dafs der angebliche Name dieses Jünglings, Phaon, zwar von den attischen Komikern

---

[1]) 2, 45. [Vgl. Äschylos Agam. 611 und die Verse des Menander bei Stobäus Florileg. 74, 11.]

[2]) Es gab attische Komödien mit dem Titel »Sappho« von Amphis, Antiphanes, Ephippos, Timokles, Diphilos, und eine Komödie »Phaon« von Platon. [Ob die Komödie »Phaon« des Antiphanes sich auf den von Sappho angeblich geliebten oder auf einen andern Phaon bezog, bleibt nach Meineke ungewifs.]

viel im Munde geführt worden ist [1]), aber in den Poesieen der Sappho nie genannt wurde. Wäre dies nämlich der Fall gewesen, wie hätte die Meinung aufkommen können, dafs es die Hetäre, und nicht die Dichterin, Sappho gewesen sei, die in den schönen Phaon entbrannt war [2]). Dazu kommt, dafs die wunderbaren Erzählungen von der Schönheit des Phaon und der Liebe der Göttin Aphrodite zu ihm offenbar vom Adonis entlehnt sind und genau dieselben Züge darin vorkommen, wie im Mythus von Adonis [3]). Hesiod spricht von einem Phaeton, einem Sohne der Morgenröte und des Kephalos, den Aphrodite als zarten Knaben geraubt und zum Hüter und Pfleger des Allerheiligsten in ihren Tempeln gemacht habe [4]). Hiebei liegt offenbar die den Griechen, aus Kypros bekannte Sage von Adonis zum Grunde, und man nimmt daraus ab, dafs die Griechen diesem Lieblinge der Aphrodite den griechischen Namen Phaeton oder Phaon gegeben haben und aus diesem Phaon alsdann durch allerlei Mifsverständnisse oder Mifsdeutungen der Geliebte der Sappho geworden ist. Vielleicht feierte auch Sappho in einem Liede auf Adonis, dergleichen sie dichtete, den schönen Phaon auf eine Weise, dafs man die Verse auf einen eigenen Geliebten von ihr beziehen konnte.

Vom Phaon verachtet soll nach der gewöhnlichen Erzählung Sappho den Sprung vom leukadischen Felsen gewagt haben, um

[1]) Wie in den Versen [aus der Λευκαδία] des Menander bei Strabon 10, p. 452.

Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς.

[2]) Bei Athen. 13, 596 c. und mehreren Lexikographen des Altertums.

[3]) Der Komiker Kratinos in einem unbekannten Stücke, bei Athenäus 2, p. 69 d. erzählt: Aphrodite habe den Phaon, ἐν θριδακίναις, im Lattich, verborgen; dieselbe Sage erzählen andere ebenda von Adonis, und sie bezieht sich auch wirklich auf den Gebrauch der horti Adonidis. S. aufserdem über Phaon-Adonis Älian verm. Gesch. 12, 18. Lucian dial. mort. 9, 2. Plinius N. H. 32, 8. Servius zu Virgils Aen. 3, 279, um schlechtere Quellen dieser Sage zu übergehen. [Hinzuzufügen ist noch Paläphatus de incredib. c. 49 in Westerm. Mythologie. p. 308. Vgl. Welcker, Kl. Schrift, B. 2, S. 106.]

[4]) Hesiod Theog. 986 ff. V. 991 νηοπόλον μύχιον nach Aristarchs Lesart. [Die andre Lesart ist νύχιον.]

ihr von Liebe sieches Gemüt zu heilen. Aber auch hier ist mehr ein dichterisches Bild zu erkennen, als ein Vorgang aus dem wirklichen Leben der Sappho. Der leukadische Sprung war ein religiöser Ritus, der zu den Sühnfesten des Apollon gehörte, die man hier wie in anderen Gegenden Griechenlands feierte. Man stiefs zu bestimmten Zeiten Verbrecher, die man zu Sühnopfern ausgelesen, von den hoch emporragenden und in das Meer hervorhängenden Felsen in die Fluten, doch so, dafs man sie unten wieder aufzufangen suchte und, wenn es gelang, sie zu retten, von Leukadien hinweg in die Ferne schickte [1]). Dies haben die Dichter der Zeit auf verschiedene Weise zur Schilderung von Liebenden angewandt. Stesichoros erzählte in seiner poetischen Novelle, Kalyke, von der Liebe eines tugendhaften Mädchens zu einem Jünglinge, der ihrer verschämten Zuneigung nicht achtete; in der Verzweiflung stürzt sie sich vom leukadischen Felsen [2]). Die Wirkung, die diesem Sprunge in der Erzählung von der Sappho beigelegt wird, das Gemüt von übermäfsiger Liebe zu befreien, mufs hiernach dem Stesichoros noch unbekannt gewesen sein. Einige Jahrhunderte später sagt Anakreon in einem Liede: »Vom leukadischen Felsen mich wiederum schwingend, tauche ich in das graue Meer, trunken von Liebe« [3]). Mit diesen Worten will der Dichter schwerlich sagen, er befreie sich von einer zu ungestümen Liebe, sondern es soll damit nur die Trunkenheit und der Wahnsinn der heftigsten Liebe geschildert werden, die sich um Leben und Wohlfahrt nicht weiter kümmert und alles aufs Spiel setzt. Aus solchen dichterischen Bildern und Erzählungen ist ohne Zweifel auch die Sage von der Sappho hervorgegangen, die merkwürdiger Weise auch von der Aphrodite in Bezug auf ihre Trauer um den Adonis erzählt wird [4]), wiewohl wir damit nicht leugnen wollen, dafs auch wirklich der Sprung vom leukadischen Felsen von verzweifelten und trübsinnigen

---

[1]) S. über den Zusammenhang dieses Gebrauchs mit dem übrigen Dienste des Apollo des Verf. Dorier Bd. 1, S. 231. *2. Aufl. 233.

[2]) [Bei Athenäus 14, p. 619, d. Fragm. 43 Bergk.]

[3]) Bei Hephästion p. 130. Fragm. 19 Bergk.

[4]) S. Ptolem. Hephästion (in Photios Bibliothek) βιβλίον ζ. [Dafs die Lügenerzählungen des Ptolemäos keinerlei Wert besitzen, ist längst erkannte Thatsache.]

Menschen im Altertume gewagt worden sein mag. Als eine bloſse Sage gibt sich die Erzählung auch dadurch zu erkennen, daſs sie in Bezug auf den Hauptumstand durchaus schwankend ist, ob Sappho diesen Sprung überlebt habe oder dabei umgekommen sei.

Man sieht hieraus, daſs eine richtige Vorstellung von der erotischen Poesie und der darin ausgedrückten Empfindungsweise der Sappho sich eben nur aus den zwar zahlreichen, aber meist sehr kurzen Bruchstücken ihrer Gesänge schöpfen läſst. Das bedeutendste und bekannteste Stück ist die vollständige Ode [1]), in welcher die Dichterin die Aphrodite anfleht, ihr Gemüt nicht durch Harm und Schmerz der Liebe zu verderben, sondern hilfreich herbeizukommen, wie sie sonst wohl auf goldenem Wagen von dem Spatzengespann gezogen vom Himmel herabgekommen sei und mit unsterblichem Antlitze heiter lächelnd sie gefragt habe, was ihr widerfahren und was sie verlange, das ihrem stürmischen Herzen zu Teil werde, wer sie kränke. Wenn er jetzt auch fliehe, werde er sie bald verfolgen; wenn er ihre Geschenke nicht annehme, ihr bald Geschenke bieten, wenn er sie jetzt nicht liebe, die sich weigernde lieben. So fleht nun Sappho zur Aphrodite, auch diesmal zu kommen und ihr selbst als Bundesgenossin beizustehen. Wenn sich in diesem Gedichte auch glühende Leidenschaft malt und die Dichterin selbst von ihrem stürmischen oder vielmehr wahnsinnigen Herzen [2]) redet: so wird das Anstöſsige, welches in diesem heftigen Liebesverlangen liegt, doch dadurch sehr gemildert, daſs sie sich nicht etwa dem Geliebten selbst damit aufdrängt, so daſs sie das Gedicht unmittelbar an ihn richtete, sondern der Göttin ihre Leidenschaft anvertraut und ihr Herz vor ihr ausſchüttet. Auch das ist ein feiner Zug, daſs sie nicht selbst ihre Erwartung ausſpricht, daſs der spröde Geliebte sich in einen ungestüm Liebenden verwandeln würde, was mit dem schwerbekümmerten Herzen der Dichterin nicht übereinstimmen würde, sondern sie erinnert sich nur daran, daſs in frühern ähnlichen Lagen die Göttin selbst sie mit diesem Troste aufgerichtet habe. So spricht sich auch in andern Bruchstücken

---

[1]) Fragm. 1.
[2]) V. 18: μαινόλᾳ θυμῷ.

das leidenschaftlich erregte Gemüt der Sappho mit einer Offenherzigkeit aus, die von unsern Sitten himmelweit entfernt ist, aber niemals fehlt eine alles verschönernde und veredelnde Grazie. Sie sagt es gerade heraus: »Ich verlange, daſs der reizvolle Menon gerufen werde, wenn das Mahl zum Genusse mir gereichen soll« [1]), und richtet an einen ausgezeichneten Jüngling die Worte: »Tritt mir gegenüber, o Freund, und laſs die in deinen Augen wohnende Anmut sich offenbaren« [2]). Auf keinen Fall kann ihr aber der Vorwurf gemacht werden, daſs sie noch über die Zeit der Jugend hinaus den Männern zu gefallen gesucht habe und ihren Bewerbungen entgegengekommen sei. Vielmehr sagt sie: »Du bist mein Freund, darum rate ich dir, eine jüngere Ehegenossin zu suchen; ich kann es nicht übers Herz bringen, als die ältere dein Haus zu teilen« [3]).

Ungleich schwieriger sind die Verhältnisse der Sappho zu andern Frauen und Mädchen aufzufassen und zu beurteilen. So viel ist deutlich, daſs das Leben und die Erziehung des weiblichen Geschlechts in Lesbos nicht wie in Athen bloſs innerhalb des Hauses stattfand und die Mädchen und Jungfrauen nicht bloſs der Sorge der Mutter und ihrer Wärterin übergeben waren. Es gab Frauen von ausgezeichneter Bildung, die sich auf ähnliche Weise einen Kreis von jungen Mädchen bildeten, wie hernach Sokrates in Athen aus Jünglingen von vielversprechender Anlage. Auch bei den Doriern von Sparta gesellten sich edle und gebildete Frauen jüngere Mädchen zu, denen sie sich mit besonderer Innigkeit widmeten, und die Mädchen bildeten unter einander Gesellschaften, die sich wahrscheinlich der Leitung älterer Frauen unterwarfen [4]). Ähnliche Verbindungen bestanden in den Zeiten der Sappho zu Lesbos, nur daſs sie ganz Sache der freien Neigung und Anschlieſsung waren, indem an Frauen, welche durch musische Kunst, feine Bildung und Liebenswürdigkeit des Betragens sich

[1]) Fragm. 33. Neue aus Hephästion p. 41; doch ist es nicht ganz sicher, daſs die Verse der Sappho gehören. [Bergk hat sie dem Alkäos zugeschrieben, Fr. 46.] Vgl. Fr. 5 (ἔλθε Κύπρι).

[2]) Fragm. 29. Vgl. Fragm. 90. (Γλύκεια μᾶτερ, οὔτοι —) und 52 (Δέδυκε μὲν ἁ σελλάννα —).

[3]) Fragm. 75.

[4]) Dorier Bd. 2, S. 297. 403. *2. Aufl. S. 293. 298.

auszeichneten, Mädchen sich anschlofsen, die derselben Art von Bildung nachstrebten. Die Musik und Poesie gab ohne Zweifel diesem Verhältnisse die Unterlage, indem der nächste Zweck Unterricht und Übung in diesen Künsten war. Denn wiewohl bei der Sappho die Poesie ganz Sache des Innern ist und keine Gefühle ausspricht, als wirklich erlebte und erfahrene: so war sie doch zugleich — wie bei den Dichtern des Altertums überhaupt — Geschäft und Studium des Lebens, und wie die kunstreiche Technik derselben durch Unterweisung gelernt werden mufste, so wurde sie auch wieder durch langdauernden Unterricht auf das jüngere Geschlecht übertragen [1]). Nicht blofs Sappho, sondern auch andere Frauen widmeten sich in Lesbos dieser Lebensweise; in den Liedern der Dichterin kamen öfter die Gorgo und die Andromeda als ihre Nebenbuhlerinnen vor [2]), und von ihren jungen Freundinnen ist eine grofse Zahl, auch aus entlegeneren Gegenden, bekannt [3]), wie die Milesierin Anaktoria, die Kolophonierin Gongya, die Salaminierin Euneika, die Gyrinno, Atthis, Mnasidika. Auf die Verhältnisse zu diesen Frauen und Mädchen bezog sich nun ein sehr grofser Teil der Lieder der Sappho und legte das vertrauliche Leben eines Frauengemachs (Gynäkonitis), worin die sanfteren und zärtlicheren Empfindungen des weiblichen Gemüts gepflegt und mit den anmutigsten Formen ausgestattet werden, offen dar. Musische Bildung und Grazie des Benehmens gelten darin als das Höchste. Zu einer reichen, aber ungebildeten Frau sagt die Dichterin: »Wenn du einst stirbst, wirst du daliegen, ohne dafs irgendwann deiner in Zukunft ge-

[1]) Sappho nennt daher ihr Haus das einer Musenpflegerin, *μουσοπόλω οἰκίαν*, wovon die Trauer fern bleiben müsse, *Fragm.* 136. [Vgl. O. Müllers Göttinger Säkularprogramm 1837, S. 26.]

[2]) Nach der Hauptstelle über die Verhältnisse der Sappho bei Maxim. Tyrius dissert. 24, 9.

[3]) Bei Suidas s. v. Σαπφώ werden die ἑταῖραι und μαθήτριαι der Sappho unterschieden; aber gewifs sind die ἑταῖραι wenigstens ursprünglich μαθήτριαι. So nennt auch Maximus Tyrius als eine Geliebte der Sappho die Anaktoria, mit der die *Ἀναγόρα Μιλησία*, die Suidas unter den μαθήτριαι nennt, um so mehr für dieselbe zu halten und in Anaktoria zu ändern ist, da Milet selbst früher Anaktoria hiefs (Stephan. Byz. s. v. Μίλητος. Eustath. zur Ilias 2, 8, p. 21 R. Schol. Apollon Rhod. 1, 187).

dacht wird, weil du keinen Teil an den Rosen aus Pierien hast; ohne Glanz wirst du in Hades Haus umherschweifen unter den dunkeln Schatten hinausflatternd [1]). Eine ihrer Nebenbuhlerinnen, die Andromeda, verhöhnt sie wegen ihrer Art die Kleider zu tragen, worin bekanntlich die Griechen weit mehr von innerem Naturell und Charakter zu erblicken gewohnt waren als wir. »Welche Frau hat dir den Sinn bezaubert, die ein bäurisches Kleid trägt und es nicht versteht die Gewänder an die Knöchel fest anzuziehen [2]). Eine ihrer jungen Freundinnen, Mnasidika, tadelt sie, dafs sie, schöner von Gestalt als die zarte Gyrinno, doch von so düsterer Gemütsart sei [3]). Einer andern, Atthis, hat sie eine besonders zärtliche Neigung zugewandt, und es schmerzt sie doppelt, dafs diese sich eben jener Andromeda anzuschliefsen denkt: »Mich erschüttert wieder Eros, der die Kraft der Glieder löst, das bittersüfse, unbezwingliche Ungetüm. Aber dich, o Atthis, verdriefst es meiner zu gedenken; du fliegst der Andromeda zu« [4]). Man sieht, dafs das Verhältnis weit weniger die Farbe einer mütterlichen Fürsorge als einer verliebten Leidenschaft annimmt: gerade wie bei den Doriern in Sparta und Kreta eine von den Gesetzen gebilligte Art von Verbindungen zwischen Männern und Knaben, welche jene zu einer edeln, mannhaften Tüchtigkeit heranbildeten, ganz in demselben hochgesteigerten Stile leidenschaftlicher Empfindungen, wie ein Liebesverhältnis zwischen Personen verschiedenen Geschlechts, behandelt wurde. Diese Vermischung von Gefühlen, die bei andern, ruhiger gestimmten Völkern sich bestimmter unterscheiden, ist ein wesent-

---

[1]) Fragm. 68 Bergk.

[2]) Fragm. 70 Bergk. Zur Erläuterung dienen altertümliche Bildwerke, wo die Frauen beim Gehen das Obergewand scharf an das Bein oberhalb der Knöchel anziehen. S. z. B. das Relief Mus. Capitolin. T. IV, tab. 43.

[3]) Fragm. 76 Bergk. Doch ist die Lesart nicht ganz sicher gestellt. [Nicht sowohl die Lesart ist unsicher, als vielmehr die Frage, ob die beiden durch Hephästion c. 64 aufbewahrten Stellen mit einander zu verbinden sind, wie es Neue gethan hat, der daraus Fragm. 42 gemacht hat, während Bergk, unzweifelhaft richtiger, sie als zwei verschiedene Fragmente betrachtet, 66 und 77.]

[4]) Fragm. 31, Blomf. 37, Neue. [Bergk macht daraus zwei Fragmente 40 und 41.] Vgl. 33.

Ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἀτθί, πάλαι πότα.

licher Zug im Charakter der griechischen Nation. Das merkwürdigste Beispiel dieses leidenschaftlichen Tones der Dichterin im Verhältnis zu einer Freundin ist das ziemlich ausgedehnte Bruchstück, das Longin [1]) aufbewahrt hat und das eben deswegen oft falsch gedeutet worden ist, indem man durch den Anfang sich hat täuschen lassen einen Mann als Gegenstand der Leidenschaft, welche das Gedicht ausspricht, anzunehmen. Aber das Lied sagt: »Den Göttern gleich scheint mir jener Mann, wer es irgend ist, der dir gegenüber sitzt und deinem süfsen Sprechen und reizvollen Lächeln lauscht. Mir hat es das Herz im Busen betäubt; denn wenn ich dich sehe, versagt mir sogleich die Stimme, gebrochen ist die Zunge; ein feines Feuer rieselt unter der Haut hin; die Augen erblinden und ein Sausen erfüllt die Ohren.« So und mit noch stärkeren Zügen schildert die Dichterin nichts als eine freundliche Zuneigung zu einem jüngern Mädchen, die indes bei der grofsen Reizbarkeit aller Gefühle den Ton der glühendsten Leidenschaft annimmt [2]).

Aufser den Klassen der Sapphischen Lieder, die wir bis jetzt charakterisiert haben, sondern sich von der Masse besonders noch die Epithalamien oder Hymenäen, für welche die Dichterin um so geeigneter war, da sie für männliche und weibliche Liebenswürdigkeit gleich viel feinen Sinn hatte. Diese Gedichte waren, nach den zahlreichen Bruchstücken zu urteilen, von grofser Lieblichkeit und ganz in der naiven Ausdrucksweise, wie sie die unbefangenen, arglosen Sitten der Zeit gestatteten und das warm und lebhaft fühlende Herz der Dichterin gebot. Der Hymenäus des Catull, nicht der üppig schäkernde für die Hochzeit des Manlius Torquatus (carm. 61), sondern das anmutige, seelenvolle Gedicht (62): Vespèr adest, juvenes, consurgite, ist eine sichtliche Nachbildung eines Sapphischen Hochzeitsgesangs, der in demselben hexametrischen Versmafse abgefafst war. Es scheint,

[1]) [De sublimi c. 10 (Fragm. 2 Bergk) vgl. mit Plutarch L. des Demetrius c. 38 und Erotic. c. 38.]

[2]) Catull, welcher Carm. 51 dieses Gedicht nachahmt [mit Beziehung auf seine Lesbia], gibt ihm einen verhöhnenden und spöttischen Schlufs: Otium, Catulle, tibi molestum est u. s. w., der gewifs nicht von der Sappho entlehnt ist.

dafs in diesem ebenfalls die Parteien der Jünglinge und der Mädchen einander entgegentraten; diese schalten, jene lobten den Abendstern, weil er dem Jünglinge die Braut zuführt, wie bei Catull; dabei kam der erhaltene Vers der Sappho vor: »Hesperus, der du alles zusammenführst, was die lichtbringende Morgenröte zerstreut hat« [1]). Auch die schönen Bilder des Catull von der gepflückten Blume und dem am Ulmbaume rankenden Weinstocke, durch welche die Vermählung der Jungfrau abgeraten und empfohlen wird, haben ganz den Charakter Sapphischer Vergleichungen, die sich meist auf die Blumen- und Pflanzennatur beziehen, welche die Dichterin mit grofser Liebe und Innigkeit auffafst [2]). In einem erst kürzlich entdeckten Fragmente, das besonders von der naiven Sprache der Sappho einen Begriff geben kann, vergleicht sie offenbar die jugendliche Frische und unberührte Schönheit eines Mädchengesichts mit einem Apfel von besonderer Art, der beim Pflücken der Früchte des Baums allein in unerreichter Höhe stehen geblieben ist und die volle Kraft der Vegetation in sich gesogen hat. Oder um lieber die einfachen Worte der Dichterin wiederzugeben, in denen der Gedanke sich mit einer liebenswürdigen Natürlichkeit gleichsam vor unsern Augen erst gestaltet und steigert: »Wie der Süfsapfel sich rötet an der Spitze des Astes, an der äufsersten Spitze des Astes, wo die Äpfelpflücker ihn vergessen haben — nein, nicht ganz vergessen haben, aber nicht erreichen konnten« [3]). Ein sehr ähnliches Bruchstück spricht von der Hyacinthe, welche im Gebirge wachsend von den Hirten mit den Füfsen getreten

---

[1]) Fragm. 95 Bergk.

[2]) Von der Liebe der Sappho zur Rose Philostratus Epist. 73, vgl. Neue Fragm. 132. [146 Bergk.]

[3]) Οἷον τὸ γλύκυμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδῳ,
ὕσδῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Das Fragment steht bei dem Schol. zum Hermogenes in Walz Rhetor. Graeci t. 7, 2, p. 883. [Die handschriftliche Überlieferung bietet im 2. Verse ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, was richtig ist: vgl. Fragment 93 bei Bergk.] Etwas Ähnliches führt aus einem Hymenäos der Sappho Himerius Orat. 1, 4 und 16 an.

wird, dafs die purpurne Blume zu Boden sinkt [1]), offenbar um darin die Lage eines Mädchens, das keinen Mann zum Beschirmer hat, Niemandem angehört, zu vergleichen mit der Blume, die auf dem Felde, nicht im sicher umhegten Garten steht. Auch den Bräutigam vergleicht Sappho in einem andern Hochzeitliede mit einem jungen schlanken Stamme [2]), aber verweilt nicht immer bei solchen Bildern allein; sie stellt ihn auch dem Ares gleich [3]) und preist seine Thaten wie die des Achill [4]), wobei auch die Lyra der Sappho zu einem stolzeren Tone gestimmt worden sein mag, als der gewöhnliche war. Dabei gab es auch eine andere Weise der Hymenäen unter den Liedern der Sappho, die einen mutwilligen Scherz zuliefsen, wo die Mädchen die dem Bräutigam zugeführte Gespielin ihm zu entreifsen suchen und an dem Freunde, der vor der Thür steht und deswegen der Pförtner (θυρωρός) genannt wird, ihren Spott auslassen [5]).

---

[1]) Οἵαν τὰν ὑάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστείβουσι· χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος.

Demetrius de elocut. § 106 führt es ohne Namen an, doch ist nicht zu zweifeln, dafs es der Sappho angehört. [Fragm. 94 Bergk.] Bei Catull [carm. 62, 39] brauchen die Mädchen ein ähnliches Bild, wie bei der Sappho die Jünglinge.

[2]) Hephästio c. 41. Fragm. 104.

[3]) Hephästio c. 129. Fragm. 91. [Demetrius de elocut. § 148, der die Stelle ebenfalls anführt, hebt die in derselben sich findende Milderung des hyperbolischen Ausdrucks als besonders anmutig hervor. Nachdem die Dichterin gesagt:

Ὕψι δὴ τὸ μέλαθρον
Ὑμήναον
ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες
Ὑμήναον
γάμβρος ἔρχεται ἶσος Ἄρευϊ,

so fährt sie gleichsam sich selbst verbessernd fort:

ἄνδρος μεγάλω πόλυ μείζων.

Hyperbolische Ausdrücke, wie z. B. χρύσω χρυσοτέρα, γάλακτος λευκοτέρα, werden übrigens mehrfach von Späteren aus Sappho angeführt. Vgl. Fr. 122, 123 Bergk.]

[4]) Himerius Orat. 1, § 16. [Vgl. Fragm. 93 Bergk.]

[5]) Hephästio 41, Fragm. 98 Bergk. Bemerkenswert ist, dafs Demetrius de elocut. § 167 dabei ausdrücklich den Chor erwähnt. [Der betreffende Bräutigam wird dort als νυμφίος ἄγροικος bezeichnet, der selbst sowohl wie der θυρωρός Gegenstand eines Spottes ist, dem sich der Mädchenchor ἐν πεζοῖς

Auch Hymnen auf die Götter dichtete Sappho, in denen sie sie anrief aus ihren geliebten Wohnsitzen auf der Erde herbeizukommen [1]). Überhaupt sonderten sich die Lieder der lesbischen Dichterin wenig in bestimmte Klassen, daher auch die alten Kritiker sie nur nach dem Metrum in Bücher teilten, von denen das erste die Oden in Sapphischem Versmaſse in sich begriff und so die übrigen, wodurch z. B. die Hymenäen in sehr verschiedene Bücher verteilt wurden. Im ganzen hat sie den rhythmischen Bau ihrer Lieder mit dem Alkäos gemein, doch mit manchen Unterschieden, die mit dem sanfteren Charakter ihrer Poesie zusammenhängen und sich bei genauerer Vergleichung der einzelnen Versarten leicht nachweisen lassen.

Wie groſs der Ruhm der Sappho bei den Griechen war und wie schnell er sich durch ganz Griechenland verbreitete, zeigt besonders die Geschichte von Solon [2]), der noch Zeitgenosse der lesbischen Dichterin war und seinen Neffen ein Lied von ihr vortragen hörte, worauf er gesagt haben soll: er möchte nicht sterben, ohne das Lied auswendig gelernt zu haben. Aber das ganze Altertum bezeugt mit einer Stimme, daſs die Poesie der Sappho das Höchste von Anmut und Holdseligkeit gewesen sei [3]).

Auch strömte ohne Zweifel von dem Frauenkreise, dessen glänzender Mittelpunkt sie war, poetische Wärme und Licht nach allen Seiten hin. Eine Freundin von ihr war die Pamphylierin Damophila, die auf den einheimischen Kultus der

---

ὀνόμασι μᾶλλον ἢ ἐν ποιητικοῖς überlieſs. Aus den Worten: ὥστε αὐτῆς μᾶλλόν ἐστι τὰ ποιήματα ταῦτα διαλέγεσθαι ἢ ᾄδειν, οὐδ' ἂν ἁρμόσαι πρὸς τὸν χορὸν ἢ πρὸς τὴν λύραν, εἰ μή τις εἴη χορὸς διαλεκτικός, scheint zu schlieſsen erlaubt, daſs es sich um ein Zwiegespräch handelte, in welchem der täppische Bräutigam und seine nicht minder täppischen Genossen weidlich von der ausgelassenen Mädchenschar durchgehechelt wurden.]

[1]) [Menander de encomiis c. 3, t. 9, p. 136 Walz stellt sie als κλητικοὶ ὕμνοι mit denen des Alkman in eine Klasse. Auſser dem längeren bei Dionysius Halic. de compos. verb. c. 23 erhaltenen Bruchstücke (1 Bergk) sind noch Fragm. 5 und 6 zu vergleichen. Vgl. unten S. 302 Anm. 2.]

[2]) Älian bei Stobäos Florileg. 29, 58.

[3]) [Besonders bezeichnend ist der Ausdruck bei Strabo B. 13, p. 617, der sie θαυμαστόν τι χρῆμα nennt. Bei Späteren wird sie häufig als die zehnte Muse gefeiert.]

Pergäischen Artemis, der in asiatischer Weise gefeiert wurde [1]), einen Hymnus dichtete, in dem der äolische Stil sich mit einer eigentümlichen pamphylischen Manier mischte [2]); eine andere, ungleich berühmtere, die Erinna, die in zarter Jugend starb, nachdem sie von der Mutter an den Spinnrocken gefesselt den Reiz des Lebens nur in der Phantasie gekostet hatte. Ihr Gedicht »die Spindel« (Ἠλακάτη) genannt, nur dreihundert Hexameter, in denen sie wahrscheinlich die rastlos aufsteigenden Gedanken der jugendlichen Seele bei der einförmigen Arbeit ausgedrückt hatte, stellten manche Alte seinem poetischen Werte nach den Epopöen des Homer an die Seite [3]).

Dem Alkäos und der Sappho geben wir als einen Kunstverwandten den Anakreon bei, wiewohl er ein Ionier aus Teos war und sein Geist eine ganz andere Stimmung und Richtung hat. Auch nach seinen äufseren Lebensumständen gehört er schon einer andern Zeit an, in welcher der Glanz und Luxus des äufseren Lebens bei den Griechen sehr zugenommen hatte und die Poesie selbst sich dazu hergab den höfischen Glanz eines Tyrannenhauses zu erhöhen. Der Geist des ionischen Stammes, der im Kallinos noch mit männlichem Mute und Ehrgefühl verbunden erschien und im Mimnermos sich mit einer zärtlichen Wehmut von der traurigen Gegenwart abwendet und bei dem Reize des sinnlichen Lebens zu beruhigen sucht, ist im Anakreon alles tieferen Ernstes entblöfst und betrachtet das Leben nur als wertvoll, insofern es durch Geselligkeit, Liebe, Musik und Wein verschönt wird. Aber auch diese Empfindungen erscheinen nicht mit der leidenschaftlichen Glut gepaart, wie bei den Äolern, wo ein Verlangen das ganze Herz verzehrt; dem ionischen Sinne des Anakreon kommt es nur auf den Genufs des Moments an, und kein Gefühl kann sich so tief in die Seele eingraben, dafs es nicht schnell durch ein anderes verdrängt werden könnte.

---

[1]) [Vgl. Photius. s. ἡ περγαία Ἄρτεμις.]

[2]) Philostrat. Leben des Apollon. 1, 30, S. 37 Olear. [Dieser Hymnus wird von Philostratus ausdrücklich als Nachbildung eines Hymnus der Sappho bezeichnet. Richtiger scheint es übrigens, den Namen der Dichterin Damophyla zu schreiben.]

[3]) Die Hauptstelle ist Anthol. Palat. 9, 190.

Anakreon war bereits im männlichen Alter als seine Vaterstadt Teos, nach einiger Gegenwehr, von dem Feldherrn des Kyros, Harpagus, eingenommen wurde und alle Teïer zu Schiffe stiegen und nach Thrakien schifften, wo sie die Stadt Abdera gründeten oder vielmehr nur eine ältere griechische Kolonie in Besitz nahmen und erweiterten. Dies geschah gegen Olymp. 60, v. Chr. 540. Bei dieser Fahrt war auch Anakreon unter seinen Landsleuten, wie die Alten bezeugen, er selbst nennt Abdera »der Teïer schöne Niederlassung« [1]). Um diese Zeit oder wenigstens nicht lange darauf gelangte Polykrates als sogenannter Tyrannos zur Herrschaft über die Insel Samos, da wenigstens die Blüte seiner Macht von Thukydides [2]) unter Kambyses, der von Olymp. 62, 4, v. Chr. 529, an regierte, gesetzt wird. Polykrates war unter allen Tyrannen Griechenlands, wie Herodot bezeugt [3]), der unternehmendste und glänzendste; im Besitz einer ausgedehnten Herrschaft über die Inseln des ägäischen Meeres und im Verkehr mit den Beherrschern fremder Völker, wie mit dem Ägyptier Amasis, besafs er die Mittel seine Insel Samos und seine nächste Umgebung mit allem, was Reichtum und Kunst damals leisten konnten, zu verherrlichen. Er verschönerte Samos durch grofse Bauunternehmungen; er hielt einen Hof ähnlich wie ein orientalischer Fürst und umgab sich, wie diese, auch mit schönen Knaben zu allerhand Dienstleistungen und scheint als höchsten Schmuck eines üppigen Lebensgenusses die Poesie solcher Dichter betrachtet zu haben, wie Ibykus und insbesondere Anakreon waren. Anakreon war nach einer bekannten Geschichte des Herodot [4]) noch bei Polykrates, als der Untergang bereits über dessen Haupte schwebte, und hat wohl Samos erst verlassen, als sein Gastfreund durch den treulosen und

---

[1]) Fragm. bei Strabo 14, p. 644. [Ob die dort als allgemein bekannt angeführten Worte: Ἄβδηρα καλὴ Τηίων ἀποικία von Anakreon herrühren, bleibt unsicher. Bergk hat sie nicht unter die Bruchstücke dieses Dichters aufgenommen.] Auch bezieht sich ein Bruchstück, bei dem Schol. zur Odyssee 8, 293 (Fragm. 130 Bergk), auf die Sintier in Thrakien und ein Epigramm des Anakreon (Anthol. Palat. 7, 226, Fragm. 100) auf einen tapfern Kämpfer, der bei der Verteidigung seiner Vaterstadt Abdera gefallen war.

[2]) [1, 13.]

[3]) [3, 122.]

[4]) [3, 121.]

grausamen Orötes seinen Tod gefunden hatte (Olymp. 64, 3. v. Chr. 522). Zu dieser Zeit herrschte in Athen der Sohn des Peisistratos, Hippias, und als Genosse der Herrschaft dessen Bruder Hipparch, der in diesem Geschlechte am meisten Liebe und Geschmack für Poesie hatte und als Hauptperson genannt wird, wenn von Einrichtungen die Rede ist, welche die poetische Bildung der Athener bezweckten. Hipparchos war es auch, der, nach dem Platonischen Dialog[1]), welcher den Namen von eben diesem Pisistratiden führt, ein Schiff mit fünfzig Ruderern ausſandte, um den Anakreon nach Athen zu holen, wo der teïsche Dichter auch manche andere Dichter ſand, die um dieselbe Zeit in Athen waren, um die Feste der Stadt und des Tyrannenhauses insbesondere zu verschönern. Indes widmete Anakreon seine Muse auch andern vornehmen Familien Athens; er soll den jungen Kritias, Dropides Sohn, geliebt und dies in der Geschichte Athens hervorleuchtende Haus hoch gepriesen haben[2]). Dies war ohne Zweifel die Zeit, in der Anakreons Ruhm aufs höchste gestiegen war; auch muſs er selbst schon ziemlich bejahrt gewesen sein, da sich im Altertume durchaus an seinen

---

[1]) [S. 228, c.]

[2]) Plato Charmides, p. 157, e. Schol. zu Äschyl. Prometh. V. 128 [vgl. Fragm. 57 Bergk]. Dieser Kritias wird damals (Ol. 64) etwa sechzehn Jahre alt gewesen sein; dann war er Ol. 60 geboren, was sehr gut damit stimmt, daſs sein Enkel Kritias, der bekannte Staatsmann, einer der dreiſsig Tyrannen Athens, nach Platon Timäus p. 21, b, achtzig Jahre jünger war als sein Groſsvater. So trifft die Geburt des jüngern Kritias auf Olymp. 80, was mit dessen Lebensumständen ganz gut übereinstimmt. Seltsam ist nur, daſs der um Olymp. 60 geborene Kritias ein Sohn desſelben Dropides genannt wird, der ein Freund von Solon gewesen und ihm Ol. 46, 4, v. Chr. 593, in der Archontenwürde gefolgt sein soll. [Vgl. Platon Timäus p. 28, e.] Ich glaube, daſs man aus diesen chronologischen Schwierigkeiten keinen Ausweg finden wird, wenn man nicht diesen Dropides und seinen Sohn Kritias, auf den sich Solons Verse beziehen: Εἰπέμεναι Κριτίῃ πυρρότριχι πατρὸς ἀκούειν u. s. w. [Fragm. 22 Bergk, wo ξανθότριχι steht, vgl. Platon Charmides p. 157, e., unterscheidet von dem Dropides und Kritias in Anakreons Zeit. Dann würden sich die Lebenszeiten der Personen dieser Familie etwa so stellen: Dropides geb. etwa Ol. 36. Kritias πυρρόθριξ Ol. 44. Dropides der Enkel Ol. 52. Kritias der Enkel Ol. 60. Kalläschros Ol. 70. Kritias der Tyrann Ol. 80. Anders Bergk de reliquiis com. Att. p. 247. [Vgl. den Stammbaum bei Steinhart, Platons Leben S. 281.]

Namen die Vorstellung eines lebenslustigen Greises anknüpft, den seine grauen Haare nicht abhalten, sich der geselligen Lust zu freuen und der Schönheit zu huldigen. Es ist also nicht wohl möglich, dafs Anakreon noch bei dem durch Histiäos veranlafsten Aufstande der Ionier gelebt und damals von Teos vertrieben nach Abdera sich gewandt habe — dies würde Olymp. 71, 3, v. Chr. 494, an fünfunddreifsig Jahre nach Anakreons Aufenthalt bei Polykrates fallen — sondern diese Nachricht [1]) beruht offenbar auf einer Verwechslung der Unterjochung der Ionier durch Kyros und der Unterdrückung ihres Aufstandes unter Dareios. Dafs Anakreon im Alter nach Teos heimkehrte, welches sich unter der persischen Regierung von neuem bevölkert hatte, wird aus dem Grabe des Dichters in Teos geschlossen, das in einem dem Simonides beigelegten Epigramme [2]) gefeiert wird; indessen sind die Gräber, die berühmten Männern in ihrer Heimat errichtet wurden, oft blofse Ehrengräber (Kenotaphien) gewesen und das angebliche Simonideische Epigramm könnte, wie viele des Namens, Jahrhunderte später als Simonides lebte, gedichtet sein [3]). Wahrscheinlicher ist, dafs Anakreon, da er einmal als der willkommenste Gast der reichsten und mächtigsten Männer Griechenlands bekannt geworden war und seine geselligen Tugenden allgemeinen Ruhm erworben hatten, auch noch ferner von den Herrschern in den Landschaften Griechenlands gesucht und herbeigezogen wurde. Auch deutet ein Epigramm an, dafs er mit den Aleuaden, dem herrschenden Geschlechte in Thessalien, das mit der angestammten Gastlichkeit und Trunkliebe — thessalischen Nationaleigenschaften — damals auch grofsen Eifer für Kunst und Bildung vereinte, in nahem Verhältnisse gestanden habe; es betrifft ein Weihgeschenk des thessalischen Fürsten Echekratides, desfelben ohne Zweifel, dessen Sohn Orestes Ol. 81, 2. v. Chr. 454, die Athener anging, um

[1]) Bei Suidas s. v. Ἀνακρέων, Τέω.

[2]) Anthol. Palat. 7, 25. [Bergk Fragm. 184 setzt es unter die untergeschobenen Epigramme.]

[3]) Das Bruchstück: Αἰνοπαθῆ πατρίδ' ἐπόψομαι (Schol. Harlei. Od. 12, 313. Fragm. 36 Bergk) scheint sich auf eine Reise nach dieser Gegend zu beziehen.

von ihnen in die väterliche Herrschaft wieder eingesetzt zu werden. [1])

Wenn auch Anakreon schon in seinem früheren Leben, in seiner Vaterstadt Teos, sich als Dichter hervorgethan und den Grund zu seinem Ruhme gelegt hat: so traf doch die fruchtbarste Zeit seiner Poesie mit seinem Aufenthalte in Samos zusammen. Anakreons gesamte Poesie, sagt der Geograph Strabo bei Gelegenheit der Geschichte von Samos [2]), ist mit Beziehungen auf Polykrates angefüllt. Man wird sich also Anakreons Gedichte nicht als sorglose Ergüsse eines in stiller Zurückgezogenheit sich selbst überlassenen Gemütes denken können, sondern immer dabei die glänzende Umgebung des samischen Tyrannen im Auge haben müssen. Eben so ist der Lebensgenufs, den Anakreons Gedichte feiern, nicht blofs ein natürliches Wohlgefallen an dem Schönen und Erfreulichen, welches dem Menschen im gewöhnlichen Leben begegnet, sondern eine künstliche Steigerung und ein besonderes Raffinement von Genüssen, wie sie nicht die eigentliche griechische Lebensweise, sondern die lydische Üppigkeit [3]) gewährte, die Polykrates an seinen Hof verpflanzt hatte. Die schönen Knaben, welche in Anakreons echten Poesieen, von denen die späteren Nachahmungen genau zu unterscheiden sind, die Hauptrolle spielen, sind nicht etwa anmutige Bildungen, die der Dichter selbst gefunden und bemerkt hat, sondern es sind ausgesuchte Schönheiten der männlichen Jugend, mit denen Polykrates sich umgab und die er zum Teil aus weiter Ferne erhalten hatte, wie den Smerdies aus dem Lande der thrakischen Kikonen [4]). Zum Teil erheiterten diese Jünglinge die Mahle des Polykrates durch Musik, wie Bathyllos, dessen Flötenspiel und ionischen Gesang ein späterer Rhetor preist [5]) und von dem man

---

[1]) Vgl. Anthol. Palat. 6, 142 [Fr. 103 Bergk] mit Thukydides 1, 111.

[2]) [B. 14, p. 638.]

[3]) ἡ τῶν Λυδῶν τρυφή. [Πολυκράτης, ὁ τῆς ἁβρᾶς Σάμω τύραννος διὰ τὴν περὶ τὸν βίον ἀκολασίαν ἀπώλετο, ζηλώσας τὰ Λυδῶν μαλακά sagt Klearchos bei Athenäus 12, p. 540, e, dessen Zeugnis jedoch ein keineswegs unverdächtiges ist.]

[4]) [Vgl. Fragm. 5, 48—50 und die von Bergk in seiner Ausgabe Anacreontis carminum reliquiae, Lips. 1834, S. 158 f. angeführten Stellen.]

[5]) [Maximus Tyr. dissert. 36, t. 2, p. 209 Davis.]

im Iunotempel zu Samos eine bronzene Statue in der Tracht und Haltung eines Kitharspielers zeigte, die indes — nach Apuleius Beschreibung [1]) — nur ein Apollon Kitharödos der ältern Kunst gewesen zu sein scheint; andere mögen als Tänzer ausgezeichnet gewesen sein. Anakreon bringt nun allen diesen Jünglingen seine Huldigungen dar und teilt seine Neigung zwischen dem reichgelockten Smerdies [2]), dem Kleobulos mit den schönen jungfräulichen Augen [3]), dem heitern, scherzenden Leukaspis [4]), dem liebenswürdigen Megistes [5]), dem Bathyll [6]), dem Simalos, der nach Anakreon [7]) im Chor die schöne Pektis führte, und gewifs vielen andern, deren Namen uns der Zufall nicht gerade erhalten hat. Er verlangt von ihnen, dafs sie mit ihm in trunkener Lustigkeit scherzen sollen [8]), und wenn der Knabe an seiner Fröhlichkeit keinen Anteil nehmen will, droht er auf leichten Fittigen zum Olymp auffliegen zu wollen, um dort seine Klagen anzubringen und den Eros zur Züchtigung des Hochmütigen zu bewegen [9]). Oder er fleht den Gott, mit welchem Eros und die dunkeläugigen Nymphen und die purpurne Aphrodite spielen, den Dionysos an, dem Kleobulos durch den Wein zuzureden, dafs er sich die Liebe des Anakreon gefallen lasse [10]). Oder er jammert in Versen voll nachläfsiger Grazie, dafs der schöne Bathyll ihm so wenig hold sei [11]). Er weifs es wohl, dafs Schläfe und Haupt ihm grau sind und die liebliche Jugend entschwunden

---

[1]) [Florid. 2, 15.]

[2]) [Fragm. 5, 48—50.]

[3]) [Fragm. 3.]

[4]) [Fragm. 18.]

[5]) [Fragm. 74.]

[6]) Bei Hephästion p. 101. Fragm. 22 Bergk.

[7]) [Der Name des Bathyllos, über welchen zu vergleichen Bergk a. a. O. S. 109 kommt in keinem der echten Fragmente vor.]

[8]) Dafür hat Anakreon das eigentümliche Wort: ἡβᾶν, συνηβᾶν. Zu diesem lustigen Jugendleben gehört namentlich das Würfelspiel, wovon das Fragm. bei dem Schol. zu Hom. Ilias 23, 88. Fragm. 47 Bergk, redet: »Würfel sind die rasende Leidenschaft und das Kriegsgetümmel des Eros.«

[9]) Fragm. bei Hephästion p. 52 (bei Bergk 24), erklärt durch Julian epist. 18, p. 386 B [und Himerius or. 14, 4].

[10]) Fragm. bei Dio Chrysost. or. 2, p. 31. Fragm. 2 Bergk.

[11]) Horaz Ep. 14, 9 ff.

ist: aber er hofft, dafs um seiner Rede willen die Knaben ihn lieben werden, weil er Liebliches singe und Liebliches zu reden wisse [1]). Kurz: er macht sich ein förmliches Geschäft daraus dieser liebenswürdigen Jugend Huldigungen darzubringen, in denen wirkliche Leidenschaft und mutwilliger Scherz auf eine sehr anziehende Weise gemischt waren.

Indessen ist Anakreon, weil er sich in diesem Kreise der männlichen Jugend so wohl gefällt, darum doch nicht ein geringerer Verehrer weiblicher Schönheit: »Wiederum wirft mich,« lautet ein schönes Fragment [2]), »der goldlockige Eros mit einem purpurnen Balle und ruft mich auf mit einem Mädchen mit bunten Sandalen zu scherzen und zu spielen. Sie aber, die aus dem wohlgebauten Lesbos ist, verachtet mein graues Haar und richtet ihr Verlangen nach anderem«. So sind es auch hier meist Klagen über Geringachtung und Verschmähung seiner Liebe, die indes dem Dichter nicht eben sehr zu Herzen gehen, so heiter und scherzend spricht er sie aus, wie in dem schönen von Horaz öfter nachgeahmten Gedichte [3]): »Füllen aus Thrakien, warum schaust du mich seitwärts mit den Augen an und fliehest mich ohne Erbarmen, indem du mir keine Kunstfertigkeit zutraust. Wisse wohl, dafs ich dir auf geschickte Weise das Gebifs umlegen und mit den Zügeln in den Händen dich in der Rennbahn um die Zielsäulen lenken könnte. Jetzt weidest du noch auf den Wiesen und ergötzest dich an leichten Sprüngen; denn es fehlt dir ein geschickter Rossezähmer«. Diese Verhältnisse sind aber nicht in dem ernsthaften Sinne zu nehmen, wie wenn die Sappho ihre Liebe zu einem Jünglinge bekennt, sondern nach den Verhältnissen zu beurteilen, die sich zwischen den Geschlechtern beim ionischen Stamme allgemein festgesetzt hatten. Bei den Ioniern Kleinasiens wurde, wie in Athen, die freigeborne Jungfrau in dem engsten Familienkreise erzogen, und blieb dem geselligen

---

[1]) Fragm. bei Maxim. Tyr. 24, 9. Fragm. 44 Bergk.

[2]) Bei Athenäus 13, p. 599, c. Fragm. 14 Bergk. Dafs es die Sappho nichts angeht, bedarf nach der bekannten Lebenszeit der Dichterin und des Dichters keines Beweises.

[3]) Bei Heraklitus Allegor. Hom. c. 4. Fragm. 75 Bergk. [Vgl. Horaz carm. 3, 11, 7 ff.]

Leben der Männer völlig fremd. Darin lag der Grund, dafs eine besondre Klasse des weiblichen Geschlechts sich allen Künsten widmete, die den Reiz dieses geselligen Lebens erhöhen konnten; die Hetären, meist Fremde, Freigelassene, der bürgerlichen Ehre, auf welche die Töchter der Bürger stolz waren, beraubt, aber durch Anmut des Betragens und Bildung oft sehr ausgezeichnet. Wenn also bei ionischen oder attischen Schriftstellern von Mädchen die Rede ist, die an den Mahlzeiten und Symposien der Männer Teil nehmen und deren Wohnort von dem lustigen Zuge der Zecher, dem Komos, begrüfst wird, so sind dies notwendig Hetären; eine echte Athenerin würde noch in der Zeit der Redner die Rechte ihrer Geburt vernichtet haben, wenn sie an einer solchen Lebensweise Teil genommen hätte [1]). Daraus folgt von selbst, dafs die Mädchen, mit denen Anakreon tanzen und spielen will und zu denen er nach einem reichen Mahle lustig im Komos schwärmend ein Lied zur Pektis darbringt [2]), Hetären sind, wie alle die von Horaz besungenen Schönheiten.

Am ernsthaftesten scheint Anakreon »die blonde Eurypyle« geliebt zu haben, da hier die Eifersucht ihn zu einem Schmähgedichte getrieben, in welchem er den von der Eurypyle begünstigten Artemon, der jetzt ein weichliches und üppiges Leben führe, in dem dürftigen und schmachvollen Zustande, in dem er sich früher befunden, sehr anschaulich schildert [3]). Anakreon entwickelte hiebei eine Kraft und Bitterkeit der satirischen Darstellung, wie sie sonst nur dem Archilochos eigen ist, dem er auch noch in andern Gedichten mit Glück nacheifert. Nur bleibt auch hier Anakreons Dichtungsweise mehr an der Oberfläche, indem er sich nur an die äufserlichen Zeichen der Schmach, die sklavische Tracht, den verächtlichen Umgang, die entehrenden Mifshandlungen, die Artemon ausgestanden habe, hält, aber so viel wir sehen, den inneren Wert oder Unwert des Angegriffenen zur Seite läfst. So erscheint Anakreon auch sonst, wenn man ihn mit den äolischen Lyrikern vergleicht, weit weniger mit

---

[1]) Vgl. Demosth. g. Neära S. 1352 Reiske und öfter. Isäus von Pyrrhos Erbschaft S. 30 § 14.

[2]) Fragm. bei Hephäst. S. 59. Fr. 17 Bergk.

[3]) Fragm. bei Athen. 12, p. 533, e. Fr. 21 Bergk.

seinem innerlichen Leben beschäftigt und mehr nur der äufseren Erscheinung zugewandt, sinnlicher, äufserlicher, oberflächlicher in jeder Rücksicht. Auch der Wein, dessen geistige Wirkung Alkäos mit solcher Tiefe auffafst, wird von Anakreon immer nur als Mittel der geselligen Heiterkeit gepriesen, wobei indes der in seiner Art sehr weise Dichter Mafs zu halten und nicht nach der Weise der Skythen zu lärmen und zu toben empfiehlt[1]), wie überhaupt seine Trunkenheit mit Recht schon von den Alten mehr für eine poetische als wirkliche genommen worden ist. Man sieht am Anakreon deutlich, wie der Geist des ionischen Stammes, bei aller Bildung und Feinheit der Sitten, doch die innere Kraft und Tiefe, die Wärme sittlicher Gefühle und den Ernst der Lebensbetrachtung verloren und sich immer mehr in ein flüchtiges Spiel mit Gedanken aufgelöst hatte. Wir dürfen nach den Überresten und Nachrichten von der ionischen Poesie des Anakreon ganz dasfelbe Urteil über sie fällen, das Aristoteles[2]) über die ein Jahrhundert jüngere ionische Malerschule des Zeuxis ausspricht, dafs ihr — bei aller Eleganz der Zeichnung und allem Reize der Farbe — doch ein sittlicher Charakter (τὸ ἦθος) fehle.

Dieselbe ionische Weichheit und Auflösung der strengeren Prinzipien zeigt sich auch in der Verskunst des Anakreon, die auch bei diesem Dichter mit dem ganzen Stile seiner Kunst eng verbunden ist[3]). Wie die Sprache des Anakreon der schlichten Rede des gewöhnlichen Lebens bedeutend näher steht, als die der äolischen Lyriker, und oft eine mit malenden und schmückenden Beiwörtern ausgeschmückte Prosa zu sein scheint[4]): so hat auch der Rhythmenbau des Anakreon noch mehr Weichheit und weniger Schwung als bei den Äolern und war oft absichtlich

---

[1]) Fragm. bei Athenäos 10, p. 427, a. Fr. 64 Bergk. Ähnlich Horaz carm. 1, 27, 1 ff.

[2]) [Poet. c. 6, p. 1450, a, 27. Vgl. mit c. 25, p. 1461, 6, 12. Ausführlich handelt über den Sinn dieser beiden Stellen J. Vahlen: Aristoteles Leben von der Rangfolge der Teile der Tragödie, in dem Symb. philol. Bonn. p. 159 ss.]

[3]) Aristoph. Thesmoph. v. 161.

[4]) [Vgl. Hermogenes de formis orat. 2, 3, der Anakreon mit Menander zusammenstellt und ihre ἀφελεία hervorhebt, wobei jedoch fraglich bleibt, ob er nicht die später zu erwähnenden Anakreonteen im Sinne hat.]

mit einer angenehmen Nachläſsigkeit behandelt, die auch Horaz [1]) besonders daran hervorhebt. Zum Teile liegen auch bei ihm logaödische Versmaſse zum Grunde, wie in den glykoneischen Versen, die er zu Strophen verbindet, indem er eine Anzahl Glykoneen mit einem Pherekrateus schlieſst. Hiebei zeigt sich ein eignes Streben nach Freiheit und Abwechselung darin, daſs Strophen von verschiedener Länge mit mehr oder weniger glykoneischen Versen gemischt werden, jedoch so, daſs im ganzen eine gewisse Symmetrie beobachtet wird [2]). Auch bediente sich Anakreon, wie die äolischen Lyriker, längerer choriambischer Verse, besonders wenn er in ein Lied eine höhere Energie der Empfindungen legen wollte, wie es bei dem schon erwähnten Gedichte gegen den Artemon [3]) der Fall ist. Aber schon dabei zeigt sich eine Eigenheit des ionischen Rhythmenbaus, nämlich eine Vertauschung von verschiedenen Versmaſsen, durch welche ein freierer und mannigfaltigerer, aber auch nachläſsigerer Gang der Rhythmen entsteht. Und zwar zeigt sich hier diese Eigenheit in der Abwechselung der Choriamben mit iambischen Dipodieen [4]). Noch mehr tritt sie in dem Versmaſse der Ioniker

---

[1]) [Epod. 14, 10.]

[2]) So in dem längern Fragmente bei dem Schol. Hephäst., p. 125. Fr. 1, Bergk:

Γουνοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε,
ξανθὰ παῖ Διός, ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν —

Hierauf folgt eine zweite Strophe mit vier Glykoneen und einem Pherekrateus, und beide Strophen bilden wieder ein gröſseres Ganzes. Dieser Hymnus des Anakreon — das einzige bekannte Stück seiner Art — ist offenbar für die Einwohner des nach seiner Zerstörung (Kap. 9) wieder aufgebauten Magnesia am Mäander und Lethäos bestimmt, wo die Artemis als Leukophryne verehrt wurde. [Strabo 14, p. 647.]

[3]) [S. oben S. 309 Anm. 3.]

[4]) So daſs das Versmaſs dies ist:

— ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏓ — ⏑ —
                              | ⏓ — ⏑ — |

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην.

Hierzu kommt nach zwei solchen Versen als Epode ein iambischer Dimeter:

πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος. [Fragm. 21, V. 9 ff.]

(Ionici a minori) hervor, das Anakreon mit besonderer Vorliebe ausbildete, aber zugleich die natürliche Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit desſelben dadurch mäſsigte, daſs er — wahrscheinlich nach dem Vorgange des Musikers Olympos [1]) — zwei ionische Versfüſse so in einander verschränkte, daſs der erste eine Kürze an den zweiten verlor, welcher sich eben dadurch in eine trochäische Dipodie verwandelt [2]). Durch dies Verfahren, welches die Alten eine Umbiegung (ἀνάκλασις) nannten, erhielt das Metrum einen etwas ungleichförmigen und zugleich weichlichen Gang, wodurch es sich — in kleineren Versen ausgeführt — besonders zu Liebesliedern eignete. Davon finden sich vor Anakreon nur geringe Spuren in zwei Bruchstücken der Sappho; Anakreon aber gestaltete auf diese Weise eine groſse Menge verschiedener Versmaſse, namentlich auch den kleinen Anakreontischen Vers (einen Dimeter Ionicus), der in den echten Bruchstücken, so wie in den später nach Anakreons Weise gedichteten Liedern, so viel gefunden wird [3]). Der trochäischen und iambischen Verse bediente sich Anakreon auf dieselbe Weise wie Archilochos, mit dem er überhaupt in der Technik seiner Poesie wohl eben so viel gemein hat, wie mit den äolischen Lyrikern. Auch war die Komposition der Verse in Strophen bei ihm weniger herrschend als bei den Dichtern von Lesbos, und wenn Strophen gebildet werden, geschieht es oft ohne daſs der Schluſs durch einen andern Vers bezeichnet wird, bloſs dadurch, daſs immer eine bestimmte Zahl kleiner Verse, zum Beispiel vier ionische Dimeter, zusammengestellt und durch den Inhalt in nähere Verbindung gebracht werden [4]).

Es ist kaum möglich sich mit den echten Überresten der Poesie Anakreons zu beschäftigen, ohne dabei schon manchen

---

[1]) S. darüber Kap. 11.

[2]) So also, daſs aus ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —
hervorgeht ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ — —

[3]) [Vgl. Fr. 64. Die späteren Ἀνακρεόντεια wurden so nach dem Gebrauche dieser Versmaſse benannt.]

[4]) [Vgl. Fragm. 75:

πῶλε Θρῃκίη τί δή με | λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ | μ᾽ οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;]

Seitenblick auf die Sammlung von Liedern zu werfen, die noch jetzt unter dem Titel der Gesänge Anakreons vorhanden ist. Ja diese zum grofsen Teile mit einer leichten Grazie hingeworfenen Liedchen haben einen solchen Einflufs auf die Vorstellungen von dem alten Dichter gehabt, dafs noch heutzutage die Bewunderung, die dem teïschen Sänger gezollt wird, fast ganz diesen Versuchen einer viel spätern und von dem Geiste Anakreons sehr verschiedenen Poesie gilt. Jedoch ist es lange schon erwiesen, dafs diese Anakreontika keine wirklichen Werke des Anakreon sind, und es genügt in der That schon der einzige Beweis dafür, dafs von den etwa hundert und fünfzig Anführungen von Stellen und Ausdrücken des Anakreon, die sich bei den Alten finden, keine, mit Ausnahme einer einzigen[1]), auf ein Lied, das sich in dieser Sammlung findet, hinweist[2]). Aber noch triftigere Beweise liegen in dem Inhalte und in der Form dieser Lieder. Die besonderen Verhältnisse, unter denen Anakreon dichtete, kommen in diesen Liedern gar nicht zum Vorschein; die Personen, die erwähnt werden, wie Bathyll, verlieren ihre individuelle Wirklichkeit; das wahre, kräftige Leben macht einem Schattenbilde fingierter Liebe und Lust Platz. Gewisse Gemeinplätze (loci communes) der Poesie, wie ein lustiges Alter, der Preis der Liebe und des Weines, die Gewalt und List des Eros u. dgl., sind — wir leugnen es nicht — in vielen dieser Lieder mit natürlicher Anmut und liebenswürdiger Naivetät behandelt, aber schon, dafs solche Gemeinplätze ohne individuelle Beziehungen behandelt werden, verträgt sich nicht mit der unmittelbar aus dem Leben erwachsenen Poesie des Anakreon. Auch haben die Hauptgedanken dieser Gedichte etwas Epigrammatisches und Spitzfindiges; die Stärke des schwachen Geschlechts, die Macht des kleinen Eros, das Glück des Traumes,

---

[1]) [Vgl. Anm. 3. S. 314. Bergk zählt 172 Fragmente des Anakreon.]

[2]) [Der Titel der betreffenden, blofs im 2. Bande des Codex Palatinus der Anthologie enthaltenen Sammlung lautet Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια, unter welchem sie V. Rose, Leipzig 1876, herausgegeben hat. Ein ähnliches Bruchstück wird von Gregorius Corinth. de dialectis p. 396 Schäfer unter der Bezeichnung ἐν τοῖς Ἀνακρεοντείοις angeführt. Die vollständigste Sammlung derartiger aus den verschiedensten Zeitaltern herrührenden Gedichte findet sich bei Bergk Poetae lyrici.]

die Jugendfrische des Alters, sind Themata für Epigramme, aber nicht wie sie Simonides, sondern wie sie die Späteren, besonders Meleager im ersten Jahrhunderte v. Chr., dichtete. Die darin durchherrschende Vorstellung von den Eroten als kleinen neckischen Knäbchen, die mit den Menschen ein mutwilliges Spiel treiben, welche der alten Kunst fremd ist, schmeckt ganz nach diesen epigrammatischen Scherzen der späteren Litteratur und den sehr verwandten Darstellungen in der bildenden Kunst, besonders auf geschnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannigfachsten Probestücken von Schalkheit und Mutwillen zeigen; alle diese Werke sind nicht älter als die Zeit des Lysippos oder Alexander. Der Eros des wahren Anakreon, der den Dichter »mit einem grofsen Beile wie ein Schmied zusammenhaut und dann in winterlichem Giefsbache badet« [1]), war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geistes. Auf die prosaische und vulgäre Sprache und den monotonen, kunstlosen und oft auch fehlerhaften Versbau [2]) dieser Lieder können wir hier nur mit einem Worte hinweisen. Diese Verwerfungsgründe treffen die ganze uns überlieferte Sammlung, wenn auch keineswegs geleugnet werden kann, dafs ein grofser Unterschied zwischen den darin enthaltenen Liedern besteht, von denen einzelne in ihrer Art gelungen sind und durch naive Simplicität den anmutigsten Eindruck machen [3]), während andere ihrem Inhalte nach albern und der Sprache und dem Versbaue nach barbarisch sind. Jene mögen dem alexandrinischen Zeitalter angehören, dem bei aller raffinierten Bildung das Bemühen nicht fremd war die Naivetät kindlicher Gemüter auszudrücken,

---

[1]) Fragm. bei Hephäst, p. 68. Fragm. 48 Bergk. [Ganz ähnlich schildert die Liebe Sappho in den oben S. 297 Anm. 4 angeführten Versen, wo der Eros als γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον bezeichnet wird.]

[2]) Auch der in diesen Anakreonteen herrschende Vers ⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓ (ein dimeter iambicus catalecticus) kommt in den Bruchstücken nicht vor, aufser bei Hephästion p. 30. Schol. Aristoph. Plut. 302. (Fragm. 92 Bergk.) Die dort angeführten Verse sind in einem der Anakreontika, Od. 38, nachgeahmt. Hephästion nennt diese Versart das »sogenannte Ἀνακρεόντειον.«

[3]) Eins der bessern: Anakreons Vorschriften für den Toreuten (caelator, ciseleur), der ihm einen Becher machen soll, in der Sammlung Nr. 17, wird von Gellius 19, 9 als ein Werk des Anakreon selbst aufgeführt, aber ist doch genau im Tone und Charakter der gewöhnlichen Anakreontika.

wie schon Theokrits Idyllen zeigen; die andern sind den letzten Zeiten des sinkenden Heidentums und ungebildeten Verfassern, die in bekannter Weise fortleierten, zuzuschreiben. Jedoch wird auch nicht dagegen zu streiten sein, wenn andere auch manche der besseren Anakreontika in diese späten Zeiten, gegen die Völkerwanderung, herabsetzen; das Jahrhundert, welches die epische Poesie des Nonnos und so manches fein gedachte und zierlich ausgedrückte Epigramm hervorbrachte, besafs auch für die Dichtung solcher Anakreontischen Scherze Bildung und Geist genug.

Nach Anakreon verstummt die Gattung von Lyrik, der er angehört, ja er selbst steht schon einzeln da, und sein zärtliches, sanftes Lied wird gleichsam übertönt von dem vollen rauschenden Tone der chorischen Poesie. Das für den Gesang eines Einzelnen bestimmte Lied oder Melos hat bei den Griechen niemals den Umfang, die weite Sphäre erhalten, wie in der neuern englischen und deutschen Poesie [1]), in der die verschiedensten Gedanken und Empfindungen in derselben einfachen, anspruchslosen Form ausgedrückt werden, so dafs alle möglichen geistigen Zustände, das ganze Leben eines Dichters, sich in Liedern spiegeln können. Die Alten unterscheiden durchaus schärfer zwischen den Gemütsstimmungen, die sich in verschiedenen poetischen Formen ausfprechen lassen, und bewahren das äolische Melos nur für lebhaftere Aufregungen des Gemüts, in Freude oder Schmerz, leidenschaftliche Ergüsse des geprefsten Herzens, ein geheimes inneres Feuer, das mit stiller, aber verzehrender Flamme fortglimmt; nur dafs eben durch Anakreon diese leidenschaftliche Erregung mehr zum Spiele der Phantasie und zum ergötzenden Scherze geworden war. Bei den übrigen Griechen ist dies Verkündigen leidenschaftlicher Stimmungen in lyrischer Weise nirgends zu finden, daher diese Art der Poesie, wie auf einen engen

[1]) [Wie grofs neben der höheren Lyrik die Rolle der eigentlichen Volksdichtung bei den Griechen gewesen ist, läfst sich aus den erhaltenen Bruchstücken derselben schon deshalb nicht ermessen, weil ihr Zeitalter kaum zu bestimmen ist. Vgl. darüber aufser der Abh. von Köster, de cantilenis popularibus veterum Graecorum, Berlin 1831, Ch. Benoit, des chants populaires dans la Grèce antique, Nancy 1857, und die Bruchstücke in Bergks Sammlung.]

Zeitraum, so auch auf eine nicht ausgedehnte Gegend von Griechenland beschränkt bleibt. Nur eine der äolischen Lyrik nah verwandte Art von Liedern wurde wohl in ganz Griechenland und besonders in Athen kultiviert, die Skolien.

Skolien waren Lieder, welche bei geselligen Mahlen während des Trinkens, gesungen wurden, wenn die durch Wein und Gespräch erhöhte Stimmung zu einem lyrischen Aufschwunge einlud. Aber nicht alle beim Trunke gesungenen Lieder heifsen so, vielmehr bilden die Skolien eine besondere Art von Trinkliedern und werden von andern Parönien unterschieden. Sie wurden immer nur von einzelnen Gästen, die der Musik und Poesie kundig waren, gesungen; und es wird berichtet, dafs die Lyra oder ein Myrtenzweig an der Tafel herumgegeben und solchen hingereicht worden wäre, die das Vertrauen besafsen die Gesellschaft durch ein schönes Lied oder auch nur durch einen guten Spruch in lyrischer Form ergötzen zu können. Dieser Gebrauch bestand wirklich [1]), wenn auch die daran geknüpfte Namensableitung des Skolion, nach welcher das Lied von diesem Herumreichen in unregelmäfsiger Folge ein krummes oder gewundenes (σκολιόν) genannt worden sei, sich nicht eben als wahrscheinlich empfiehlt. Viel glaublicher ist, worauf auch die Meinung anderer Gelehrten im Altertume hinausging, dafs in der Melodie, nach welcher die Skolien gesungen wurden, gewisse Freiheiten und Unregelmäfsigkeiten verstattet waren, wodurch der Vortrag derselben ohne Vorbereitung erleichtert wurde und um dessentwillen das Lied ein krummes, verbogenes hiefs [2]). Die Rhythmen, in denen die vorhandenen Skolien gedichtet sind, zeigen grofse Mannigfaltigkeit, aber entsprechen im ganzen denen der äolischen Lyrik, nur dafs der Gang der Strophen durch einen besondern Aufschwung unterbrochen und stärker belebt zu werden pflegt [3]). Auch waren es die Lesbier, von denen besonders

---

[1]) S. besonders die in Aristophanes Wespen 1219 ff. beschriebene Scene, wo zugleich eine Responsion zwischen den Skolien des Vormanns und Nachfolgers stattfindet.

[2]) [Dikäarchos und Aristoxenos bei Suidas u. σκολιόν.]

[3]) Dies gilt besonders von dem in acht Skolien nachweisbaren, in Aristophanes Ekklesiaz. 938 komisch nachgeahmten, sehr schönen und passenden Versmafse:

Skolien verfafst wurden, und zwar, nachdem, wie Pindar bezeugt [1]), Terpander diese Weise des Gesanges erfunden hatte, Alkäos und Sappho, dann aber auch Anakreon und die Sikyonerin Praxilla [2]), aufserdem eine Anzahl Männer, die wir sonst als Chordichter kennen, wie Simonides und Pindar. Die Sieben Weisen wollen wir nicht in diese Zahl aufnehmen, denn wenn der Geschichtschreiber der alten Philosophie, Diogenes Laertius, von Thales, Solon, Chilon, Pittakos und Bias vielgesungene Verse anführt, die etwas skolienartiges haben [3]), so müssen wir sehr an der Echtheit dieser Spruchlieder zweifeln. Sie sind nämlich alle in sprachlicher und metrischer Hinsicht wie über einen Leisten gearbeitet, so dafs man unter den Sieben Weisen eine Art von Verabredung annehmen müfste in dieser Manier zu dichten, und überdies in einer Art von Rhythmen, die erst im Zeitalter der Tragiker gebräuchlich wird [4]). Jedoch ist zu

---

⏑ ' ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ' ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ' ⏑ | ' ⏑ ⏑
' ⏑ ⏑ – ⏑ | ' ⏑ ⏑ – ⏑

Hier beginnen die Hendekasyllaben mit einer gewissen Bequemlichkeit und Schlaffheit; aber mit dem dritten Verse tritt durch den anapästischen Eingang ein lebhafter Aufschwung ein, der in dem anmutigen Paare logaödischer Reihen im Schlufsverse sich in ein schönes Gleichgewicht schaukelt.

[1]) [Bei Plutarch de musica c. 28, womit die von Athenäus 14, p. 635, d erhaltenen Verse Pindars zu vergleichen sind, ohne Zweifel dieselben, welche Plutarch im Sinne hat. Fragm. 102 Bergk.]

[2]) Der Praxilla, welche nach Eusebius Ol. 81, 2, v. Chr. 454, blühte und sonst als Dichterin von Liedern, auch erotischer Art, erwähnt wird, wird namentlich das Skolion: Ὑπὸ παντὶ λίθῳ zugeschrieben, das man in den Παροίνια Πραξίλλης las (Schol. Ravenn. in Aristoph. Thesmoph. 528), so wie das: Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν (Schol. Vesp. 1239). [Vgl. P. L. p. 1225 und 1294 Bergk.]

[3]) Diogenes pflegt sie mit dieser oder einer ähnlichen Redensart einzuführen: τῶν δὲ ᾀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.

[4]) Sie sind nämlich alle in dorischen Rhythmen (die aus daktylischen Gliedern und trochäischen Dipodieen bestehen), aber mit einem Ithyphallicus (– ⏑ – ⏑ – ⏑) als Schlufs, welcher in der Rhythmik des Pindar niemals, nur einmal bei Simonides, aber regelmäfsig in den dorischen Chorgesängen des Euripides vorkommt. Als Beispiel führen wir an von Solon [Fragm. 42]:

Πεφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὅρα,
μὴ κρυπτὸν ἔγχος ἔχων κραδίῃ φαιδρῷ σε προσεννέπῃ προσώπῳ,
γλῶσσα δέ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαίνης φρενὸς γεγωνῇ.

glauben, dafs sie in diesem Zeitalter wirklich als Skolien gedient haben, da sie in der heitern und ergötzlichen Art, wie ein Grundsatz des Lebens ausgesprochen wird, grofse Ähnlichkeit mit den Skolien in äolischer Weise haben. So enthält z. B. eins der letztern den Gedanken: »Wenn man doch bei jedem Menschen die Brust öffnen und seinen Sinn untersuchen und dann wieder verschliefsen und mit ihm als Freund von aufrichtigem Sinne leben könnte« [1]); und in ähnlichem Tone lautet das dem Chilon zugeschriebene in dorischen Rhythmen [2]): »Auf dem Probiersteine wird das Gold gestrichen und danach beurteilt; am Golde aber wird der Sinn der Menschen, ob sie gut oder schlecht sind, erprobt«. Hiernach wird anzunehmen sein, dafs diese Lieder zu Athen in der Zeit der Tragiker aus überlieferten Sprüchen der älteren Weisen in die Form von Skolien gebracht worden sind.

Während die meisten Skolien nur, so wie die genannten, Lebensregeln in heiterem Ausdrucke oder kurze Anrufungen von Göttern und Lobpreisungen von Heroen enthalten, sind zwei gröfsere von bedeutenderem Inhalte auf uns gekommen, deren Verfasser sonst nicht als Dichter bekannt sind und wie es scheint nur eben bei der Dichtung dieser Skolien einen poetischen Lichtblick ihres Lebens empfanden. Das eine »Mein grofser Reichtum ist mein Speer und Schwert« anfangend, von einem Kreter Hybrias in dorischer Tonweise gedichtet, drückt den ganzen Stolz des herrschenden Doriers aus, dessen Recht und Macht ganz auf seinen Waffen beruht, weil er dadurch die Leibeigenen beherrscht,

---

und von Pittakos [P. L. p. 968]:

> Ἔχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
> πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα
> καρδίῃ νόημα.

[Bergk S. 968 teilt diese Verse folgendermafsen:

> Ἔχοντα δεῖ τόξον τε καὶ ἰοδοκον φαρέτραν
> στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
> πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος
> λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα καρδίᾳ νόημα.]

Nur in dem des Thales (Diog. Laert. 1, 1, 35) steht der Ithyphallicus vor dem letzten Verse.

[1]) [Angeführt bei Athenäus 15, p. 694, d. S. 1289 der P. L. von Bergk.]

[2]) [Bei Diogenes Laert. 1, 71. S. 969 Bergk.]

die für ihn pflügen, ernten und keltern müssen [1]). Das andere, »Im Myrtenzweig will ich mein Schwert tragen« anfangend, ist von einem Athener Kallistratos, wahrscheinlich nicht lange nach den Perserkriegen, gedichtet worden, da es in Aristophanes Zeit bereits als ein allgemein beliebtes Tischlied gefunden wird [2]). Es preist die athenischen Freiheitshelden, Harmodios und Aristogeiton, dafs sie am Feste der Athena den Tyrannen Hipparch erschlagen und den Athenern gleiches Recht wiedergegeben hätten, darum lebten sie auf den Inseln der Seligen unsterblich fort in Gemeinschaft mit den erhabensten Heroen und auf Erden sei ihr Ruhm unvergänglich [3]). Freilich beruht hier alles auf einer unhistorischen Grundlage, da durch Herodot und Thukydides [4]) genau bekannt ist, wie durch Harmodios und Aristogeiton zwar der jüngere Bruder des eigentlichen Tyrannen, der mildgesinnte, den Dichtern befreundete Hipparch, getötet worden war, aber dadurch die Herrschaft des älteren Bruders Hippias nur um so strenger und argwöhnischer wurde und erst der Spartaner Kleomenes drei Jahre später die Pisistratiden wirklich von Athen vertrieb. Aber die patriotische Täuschung, in der das Skolion gedichtet ist, war in Athen ganz allgemein und Harmodios und Aristogeiton waren schon vor den Perserkriegen durch Statuen wie Heroen geehrt worden, die man, nachdem sie Xerxes geraubt hatte, sogleich wieder durch andere ersetzte. Setzt man aber das Gemüt des Dichters in dieser nationalen Ansicht befangen voraus, so erscheint die innige Liebe, mit welcher der enthusiastische Athener diese seine Helden umfafst und sie auch in ihrer Tracht am Panathenäenfeste, wo sie das Schwert im Myrtenzweige verbargen, nachahmen will, selbst liebenswürdig. Die Einfachheit der Gedanken und das wiederholte Zurückgehen auf denselben Hauptpunkt »da sie den Tyrannen erschlugen« ist dem schlichten, treuherzigen Tone der Skolien ganz angemessen

[1]) Vgl. Dorier Bd. 2, S. 52. *2. Ausg. P. 47. [Bergk P. L. p. 1295.]

[2]) [Vgl. Aristophanes Acharn. 989, Lysistr. 632 und Fragm. 377 Dind. Der mit Aristophanes gleichzeitige Komödiendichter Antiphanes, in einem Fragment bei Athenäus 11, p. 503, e nennt es das Harmodioslied.]

[3]) Dies und die meisten andern Skolien bei Athenäus 15, p. 694 ff. [Gesammelt bei Bergk, P. L. p. 1287 ff.]

[4]) [Herodot 5, 55. 6, 123. Thukydides 1, 20. 6, 53 ff.]

und kann uns in der Vorstellung bestärken, dafs dies Gedicht ein wirkliches Impromptu, ein Erzeugnis einer schnell erscheinenden und vorübergehenden poetischen Aufwallung seines Verfassers gewesen sei.

Vierzehntes Kapitel.

Die dorische Lyrik bis auf Pindar.

Wir haben die charakteristischen Merkmale der dorischen Lyrik schon oben angegeben, wo es nur darauf ankam sie vorläufig von der äolischen zu unterscheiden. Es waren dies: der Vortrag durch Chöre, der künstliche Bau grofser Strophen, der dorische Dialekt und ein in öffentlichen Angelegenheiten, besonders in der Feier des Gottesdienstes, gegebener Anlafs. Die Wurzeln dieser Lyrik liegen in der ältesten Zeit Griechenlands, da Chöre, wie wir gesehen haben, schon vor Homer in allgemeinem Gebrauche in Griechenland waren, nur dafs in jenen alten Chören noch nicht die Tanzenden zugleich sangen und also noch nicht die genaue Ubereinstimmung aller Bewegungen mit den Worten des Gesanges erforderlich war. Jedoch gab es auch damals schon gemeinsamen Gesang mehrerer Personen, die dabei entweder safsen, standen oder wandelten, wie bei den Päanen oder Hymenäen; bei andern Darstellungen wurden die mimischen Bewegungen der Tänzer erläutert durch den Gesang, der von andern Personen ausgeführt wurde, wie bei dem Hyporchemen, und so existierten schon in jener Zeit, obgleich noch in roher und unentwickelter Form, fast alle die Gattungen, die hernach in der Chorpoesie so kunstreich und glänzend entwickelt wurden. Die Ausbildung dieser kunstreicheren Formen, in denen die Weisen des Gesangs und die Tanzbewegungen in genaue Übereinstimmung gebracht waren [1]), fällt mit der Vervollkommnung der

---

[1]) *Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο*, sagt Lukian de saltat. 30, indem er die neue pantomimische Tanzkunst der alten lyrischen und dramatischen entgegenstellt.

Musik zusammen, deren Fortschritte durch Terpander, Olympos, Thaletas wir in der Hauptsache nachgewiesen haben; besonders spielt bei Thaletas die Tanzkunst eine eben so grofse Rolle wie die Musik und zugleich erscheinen die Rhythmen nach ihren verschiedenen Geschlechtern bei ihm schon ziemlich in der Mannigfaltigkeit, die sich hernach besonders in der Chorpoesie zeigt. Jedoch erscheint im ersten Jahrhunderte nach der Epoche dieser Musiker die Chorpoesie noch nicht in ihrer vollkommenen Ausbildung und selbständigen Eigentümlichkeit, sondern steht noch entweder der lesbischen Lyrik oder dem Epos nahe, so dafs die Trennung von diesen beiden Gattungen, zwischen denen die Chorgesänge mitten inne stehen, erst nach und nach immer schärfer und bestimmter wird. Dieser Entwicklungsperiode gehören von den Lyrikern, welche die Alexandriner in ihre Musterliste (den sogenannten Kanon) aufnahmen, Alkman und Stesichoros an, während die vollkommen ausgebildete Gattung durch Ibykos, Simonides mit seinem Schüler Bakchylides und den grofsen thebanischen Sänger repräsentiert wird. Diese Dichter wollen wir zunächst einzeln in Betracht ziehen, indem wir zu den erstern noch den Dithyrambensänger Arion und den andern, Pindars Lehrer, Lasos und einige andere Individuen, die sich nicht charakterlos in der Menge verlieren, hinzufügen. Nur müfsen wir vorher die Vorstellung beseitigen, als wenn die Chorpoesie nur durch solche einzelne grofse Dichter im griechischen Volke existiert hätte, da diese Dichter doch nur wie Spitzen aus einer weitausgedehnten Masse hervortreten und die poetische Erhebung, die bei den Festen der Götter allgemein verbreitet war, in ihrer vollkommensten Form darstellen. Chortänze waren in dieser Periode bei den Griechen, namentlich bei den Doriern, eine so häufige Sache und wurden besonders in Kreta und Sparta von dem ganzen Volke mit solcher Leidenschaft ausgeführt, dafs auch der Verbrauch von Liedern, die dabei gesungen wurden, sehr grofs sein mufste. Nun begnügte man sich freilich an vielen Orten auch bei grofsen Festen mit alten herkömmlichen Liedern, die in wenigen schlichten Versen den Hauptgedanken und Grundton der Empfindung mehr andeuteten als ausführten. So sangen die Frauen in Elis am Feste des Dionysos statt eines künstlichen Dithyramben das einfache Lied, das aber voll von altertüm-

licher Symbolensprache ist: »Komm, Heros Dionysos, in deinen heiligen Meertempel, von den Chariten begleitet, indem du mit dem Stierfufse daherstürmst. Heiliger Stier! Heiliger Stier«! [1]) So ward in Olympia zur Feier der Sieger in den Spielen, lange vor Pindars kunstreich geflochtenen Epinikien, das kleine Lied gesungen, das dem Archilochos zugeschrieben wurde [2]) und aus zwei iambischen Versen:

> Heil dir im Siegesprangen, Herrscher Herakles,
> Dir und dem Iolaos, zwei Gewappneten,

mit dem Nachrufe: »Tenella im Siegesprangen«, bestand, hinter denen wahrscheinlich noch ein dritter Vers, das Lob des jedesmaligen Siegers enthaltend, aus dem Stegreif hinzugefügt wurde. So sangen die drei spartanischen Chöre der Greise, Männer und Jünglinge an den Festen die drei iambischen Trimeter:

> Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge —
> Wir sind es jetzo; hast du Lust, erprob' es nur —
> Wir aber werden einst noch viel gewalt'ger sein [3]).

Als aber einmal die Griechen den Reiz einer vollkommneren Lyrik kennen gelernt hatten, in welcher der Ton einer Empfindung nicht blofs flüchtig angeschlagen, sondern eine ganze Melodie von Gefühlen und Vorstellungen durchgeführt wird, konnten ihre Chöre unmöglich bei der blofsen Wiederholung solcher Verse stehen bleiben, sondern es wurden überall auch Gesänge verlangt, die ein kunstreicheres Metrum und eine sinnreichere Gedankenverflechtung auszeichnete. Dafür hatte jede bedeutendere

---

[1]) Plutarch Quaest. Graec. c. 36, 7. [Vgl. Bergk P. L. p. 1299. Zu vergleichen ist auch, was Plutarch quaest. gr. c. 35 aus Aristoteles über ein von den bottiäischen Jungfrauen gesungenes Lied erzählt, dessen Refrain ἴωμεν εἰς Ἀθήνας lautete. Der Refrain, griechisch ἐφύμνιον, bestand ursprünglich aus einem Zurufe, in den am Schlusse des von einem Einzelnen vorgetragenen Gesangs die gesamten Festgenossen einstimmten. Vgl. Longus 3, 21 und Aristophanes Frösche V. 398 ff.]

[2]) Vgl. Kap. 11. [Archilochos Fragm. 119 Bergk. Nach der Ansicht von Westphal, in seiner Geschichte der Musik S. 1134, hatte Archilochos den Zuruf Τήνελλα καλλίνικος einem bereits früher in Olympia gesungenen Volksliede entlehnt.]

[3]) Plutarch Lykurg. 21. Τριχορία bei Pollux. 4, 107, wo die Einrichtung derselben auf Tyrtäos zurückgeführt wird. [Vgl. Bergk P. L. p. 1303.]

Stadt, namentlich im dorischen Peloponnes, ihre Dichter, die die Aufstellung und Einübung von Chören, das für die ganze Geschichte der griechischen Poesie so wichtige Geschäft der χοροδιδάσκαλοι, sich zur Aufgabe des Lebens machten. Wie viel solche Chordichter es gegeben, deren Ruhm sich innerhalb der Grenzen ihrer Heimat hielt, mag man daraus abnehmen, dafs Pindar, indem er einen äginetischen Faustkämpfer besingt [1]), beiläufig zwei lyrische Dichter desfelben Geschlechts, die Theandriden Timokritos und Euphanes, erwähnt und von Sparta aufser Alkman noch sieben Lyriker aus diesen älteren Zeiten nachweisbar sind [2]). Auch nahm hier, wie in andern dorischen Staaten, schon in Alkmans Zeit, das weibliche Geschlecht an der Übung der Poesie Anteil, wie die Jungfrau, die Alkman selbst in diesen Worten preist [3]): »Diese Gabe der füfsen Musen hat uns die glückselige der Jungfrauen, die blonde Megalostrata, gewiesen«. Man sieht daraus leicht, wie verbreitet und tiefgewurzelt der Sinn und die Gabe für solche poetische Hervorbringungen in Sparta war und wie Alkman mit seinen schönen Chorliedern nichts Neues nach Sparta hereinbrachte, sondern nur vorhandene Elemente benutzte, vereinigte und vervollkommnete. Aber weder Alkman noch auch der etwas ältere Terpander waren die ersten, die diesen Geist bei den Spartanern weckten, da auch dieser schon die Liebe für die Künste der Art in Sparta vorfand, wo, nach einem erhaltenen Verse von ihm, »die Lanze des jungen Mannes und die helltönende Muse und das Recht auf weitem Markte blüht«.

Alkman war nach bekannter und hinlänglich beglaubigter Überlieferung seiner Herkunft nach ein Lyder aus Sardis, der als Sklave im Hause eines Spartiaten Agesidas aufwuchs, aber frei-

---

[1]) [Nem. 4, 21 und 145.]

[2]) Ihre Namen: Spendon, Dionysodotos, Xenodamos (Kap. 12), Gitiadas, Areios, Eurytos, Zarex. [Vgl. Plutarch Lykurg. c. 21 vgl. mit Fragm. 35 bei Bergk. Bei Herakleides Pontikos angeführt von Athenäus 14, d. 632, f. heifst es: διετήρησαν δὲ μάλιστα τῶν Ἑλλήνων Λακεδαιμόνιοι τὴν μουσικήν, πλείστῃ αὐτῇ χρώμενοι· καὶ συχνοὶ παρ᾽ αὐτοῖς ἐγένοντο μελῶν ποιηταί. τηροῦσι δὲ καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς. O. Müller, Dorier B. 2, S. 313 ff.]

[3]) Fragm. 37 Bergk.

gelassen wurde und sogar ein Bürgerrecht, wenn auch nur ein untergeordnetes, erlangt zu haben scheint [1]). Ein gelehrter Dichter der alexandrinischen Zeit, Alexander der Ätoler, sagt sehr richtig von Alkman, oder läſst ihn vielmehr selbst sagen [2]): »Sardis, alte Heimat meiner Väter, wenn ich in deinen Mauern auferzogen worden wäre, wäre ich ein Schüsselträger [3]) oder verschnittener Tänzer im Dienste der groſsen Mutter, mit Gold geschmückt und das schöne Tambourin in den Händen schwingend. Nun aber heiſse ich Alkman und gehöre Sparta an, der Stadt, reich an heiligen Dreifüſsen, und habe die helikonischen Musen kennen gelernt, die mich gröſser gemacht haben als die Despoten Daskyles und Gyges«. Indessen spricht Alkman selbst in seinen eigenen Liedern nicht so spöttisch von der Heimat seiner Voreltern, sondern legt einem Jungfrauenchore Worte in den Mund, worin er selbst angeredet und gepriesen wird, daſs er kein Mann von rauhen, ungebildeten Sitten, kein Thessalier und Ätoler, sondern aus dem hohen Sardis entsprossen sei [4]). Auch hat gewiſs dieser lydische Ursprung Einfluſs auf die Art und den Geschmack des Alkman in der Musik gehabt. Die Lebenszeit des Alkman wird gewöhnlich zu hoch hinaufgesetzt, so daſs man nicht begreift, wie damals schon die lyrische Poesie sich zu solcher Mannigfaltigkeit habe entwickeln können, wie man sie bei ihm findet. Daſs er unter dem lydischen Könige Ardys schon lebte, ist als richtig anzunehmen, aber darum braucht er nicht in den Anfang seiner Regierung gesetzt zu werden, vielmehr müssen seine jungen Jahre erst dem Ende dieser Herrschaft (Ol. 37, 4, v. Chr. 629) gleichgestellt werden [5]). Alkman ge-

---

[1]) Er war nach Suidas ἀπὸ Μεσόας, und Mesoa war eine der Phylen von Sparta, die auf Abteilungen der Stadt beruhten. Doch könnte damit auch nur der Wohnort Alkmans in diesem Flecken bezeichnet sein, wo die Familie seines früheren Herrn und nachmaligen patronus ansäſsig sein mochte.

[2]) [Das Epigramm steht Anthol. palat. 7, 709.]

[3]) κερνᾶς i. q. κερνοφόρος, Träger der Schüssel, κέρνος, im Dienste der Kybele.

[4]) Fragm. 11 Welcker, nach Welckers Auffassung. [Fragm. 25 Bergk, der im einzelnen anders erklärt.]

[5]) [Vgl. darüber H. Gelzer, das Zeitalter des Gyges im rhein. Museum B. 30, S. 255.]

dachte in einem Liede des Musikers Polymnastos, der selbst wieder ein Gedicht auf Thaletas dichtete [1]), hiernach mufs er noch um Ol. 42, v. Chr. 612, geblüht haben, wohin ihn auch alte Chronographen setzten [2]). Auch seine Erwähnung der pityusischen Inseln [3]) (bei den balearischen Eilanden) führt auf dies Zeitalter, da nach Herodot (1, 163) die westlichen Gegenden des Mittelmeers erst durch die Fahrten der Phokäer (von Ol. 35 an) den Griechen bekannt und ein Gegenstand geographischer Kenntnis — nicht wie früher fabelhafter Sagen — wurden. Alkman hatte also die Musik schon in der vollkommneren Gestalt vor sich, die sie nicht blofs durch Terpandros, sondern auch schon durch Thaletas erhalten hatte, und lebte in einer Zeit, in welcher die Spartaner, nach Beendigung der messenischen Kriege, volle Mufse hatten, sich der heiteren Seite des Lebens zu widmen, da ihr Ehrgeiz damals durchaus noch nicht darauf gerichtet war, sich von den übrigen Griechen durch rauhe, ungebildete Sitten zu unterscheiden. Alkman widmete sich ganz dem Betriebe der Kunst, und wir finden in ihm schon einen Dichter, der mit Bewufstsein und Absicht dem Reize neuer künstlicher Formen nachstrebt. Er sagt in der Ode, die bei den Alten als die erste gezählt wurde: »Wohlan, Muse, hellstimmige Muse, singe den Jungfrauen ein vielmelodisches Lied in neuer Weise vor« [4]), und hebt

---

[1]) S. Kap. 12. [In der Stelle Plutarchs de musica c. 5, dem wir diese Notiz über die Erwähnung des Polymnastos durch Alkman verdanken, wollte O. Müller früher Ἀλκαῖος lesen. Vgl. Dorier B. 2, S. 315.]

[2]) [In der Chronik des Eusebius war Alkman zweimal genannt Ol. 30, 4 und 42, wo es bei Hieronymus heifst: Alcman, ut quibusdam videtur, agnoscitur. Vgl. Susemihl in den Jahrb. für kl. Philologie B. 20, S. 658 ff. und E. Rohde rh. Mus. B. 33, S. 200.]

[3]) Stephan. Byz. s. v. Πιτυοῦσσαι. [Fragm. 147 Bergk.]

[4]) Dies ist der Sinn von Fragm. 1, wo mit der geringsten Veränderung wohl so zu schreiben und abzuteilen ist:

> Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα, πολυμελὲς μέλος,
> νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀεῖδεν.

Der erste Vers ist logaödisch, der zweite iambisch. [Bergk teilt und schreibt diese Verse also:

> Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα πολυμμελές
> αἰνεάοιδε μέλος
> νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδεν.]

auch sonst öfter das Eigentümliche und Sinnreiche seiner poetischen Formen hervor. Dabei erblickt man ihn immer an der Spitze eines Chors, durch den er und mit dem er zu gefallen wünscht. »Auf Muse«, ruft er, »Zeus Tochter Kalliope, singe uns liebliche Lieder vor; gib dem Hymnus Reiz und Anmut dem Chore« [1]); und ein andermal: »Möge dem Hause des Zeus mein Chor gefallen und dir, o Herr« [2]). Auch wird Alkman geradezu als Urheber der Chorpoesie angesehen, wiewohl andere diesen Ruhm dem älteren Terpandros oder dem jüngeten Stesichoros zuteilen. Besonders waren es Jungfrauenchöre, für die er dichtete, wie schon mehrere der angeführten Fragmente zeigen, so wie die Benennung eines bedeutenden Teils von Alkmans Liedern, Parthenieen. Der Ausdruck: Parthenieen, ist freilich nicht immer genau in demselben Sinne gebraucht worden, doch bezeichnet er in seiner eigentlich technischen Bedeutung Chorlieder, die von Jungfrauen gesungen wurden — nicht aber erotische Lieder auf Jungfrauen. Vielmehr tragen diese Jungfrauenlieder in Tonart und Rhythmus einen feierlichen und edlen Charakter; viele von Alkman und den nachfolgenden Lyrikern waren in dorischer Harmonie. Der Gegenstand konnte sehr mannigfach sein; Götter und Menschen wurden, nach Proklos [3]), darin gefeiert, und es ist gewifs aus einem Parthenion, wenn bei Alkman die Jungfrauen mit Homerischer Naivetät es ausfprachen: »O Vater Zeus, wenn er doch mein Gemahl wäre« [4]). Fragen wir noch näher nach dem Verhältnisse des Dichters zu seinem Chore, so finden wir hier noch nicht — wenigstens nicht immer — dasjenige Verhältnis, welches Pindar streng festhielt, wobei der Chor nur das Organ des Dichters ist und alle Gedanken und Empfindungen als die des Dichters ausgesprochen werden [5]). Bei Alkman redeten

---

[1]) Fragm. 45.

[2]) Fragm. 86.

[3]) [P. 385 Gaisf.]

[4]) Schol. Homer. Odyss. Z, 244. [Fragm. 29.]

[5]) Es gibt im Pindar nur wenig Stellen, wo man eine Trennung der Person des Dichters und des Chors wahrzunehmen geglaubt hat: Pyth. 5, 68. (91.) 9, 98. (174.) Nem. 1, 19. (29.) 7, 85. (125.), und auch diese sind durch genaue Interpretation auf die oben angegebene Regel zurückgeführt worden.

dagegen die Mädchen öfter in eigener Person, und es fand wenigstens in manchen Parthenieen ein dialogischer Verkehr des Chors mit dem Dichter, der zugleich Chorlehrer und Führer war, statt, und man findet teils Anreden des Chors der Jungfrauen an den Dichter, wie eine solche schon erwähnt wurde, teils auch des Dichters an die mit ihm verbundenen Jungfrauen, wie in dem schönen Fragment in Hexametern: »Nicht mehr, ihr honigstimmigen, heilig singenden Jungfrauen, vermögen die Glieder mich zu tragen; ach wäre ich ein Kerylos, der mit den Eisvögeln über den Saum der Fluten fliegt, mit furchtlos vertrauendem Herzen, der meerpurpurne Vogel des Frühlings« [1]).

Aber auch andere Chöre rüstete Alkman ohne Zweifel aus, da die Parthenieen nur ein Teil seiner poetischen Werke waren und aufserdem Hymnen auf die Götter, Päane, Prosodieen [2]), Hymenäen und Liebeslieder von ihm erwähnt werden. Gewifs wurden diese Poesieen grofsenteils von Chören von Jünglingen dargestellt; von den Liebesliedern ist es wohl wahrscheinlich, dafs sie nur von Einzelnen zur Kithar gesungen wurden. Die Klepsiamben, Lieder, die aus Gesang und gewöhnlicher Rede zusammengesetzt waren und für die ein eigenes Toninstrument gleiches Namens im Gebrauche war, kamen auch bei Alkman vor, der sie, wie vieles andere, aus der Poesie des Archilochos entnommen zu haben scheint [3]). In Alkman fliefsen die Erfindungen und Kunststile des Archilochos, des Terpander und Thaletas, vielleicht selbst schon der äolischen Lyriker, zusammen; daher wir bei ihm eine grofse Mannigfaltigkeit des Versmafses, des Dialekts und des ganzen poetischen Tons antreffen. Neben feierlichen Hexametern findet man bei ihm die iambischen und trochäischen Verse des Archilochos, die Ioniker und Kretiker des Olympos und Thaletas und mannigfache Arten logaödischer Rhythmen. Seine Strophen bestanden teils aus verschiedenartigen

---

[1]) Fragm. 26.

[2]) προσόδια, Lieder zum Absingen bei einer Prozession zum Heiligtume vor dem Opfer. [Vgl. Proclus Chrestom. p. 381 Gaisf., wo unrichtig προσῴδιον steht.]

[3]) Vgl. oben S. 231. Anm. 2 mit Aristoxenos bei Hesych. s. v. κλεψίαμβοι. [Athen. 14, p. 636, e.]

Versen, teils aus der Wiederholung eines und desfelben, wie in dem Liede, das mit der erwähnten Anrufung der Kalliope anhob [1]). Die Verbindung zweier entsprechender Strophen mit einer dritten verschiedenartigen, welche Epode genannt wird, fand sich bei Alkman noch nicht; er liefs die Strophen nach gleichem Mafse in unbestimmter Zahl auf einander folgen, wie die äolischen Lyriker; jedoch gab es Gesänge von ihm, die aus vierzehn Strophen bestanden, mit einer Veränderung (μεταβολή) des Versmafses nach der siebenten [2]), womit natürlich auch ein bedeutender Umschwung in den Gedanken und dem ganzen Tone des Gedichts verbunden sein mufste.

Hierbei ist noch zu erwähnen, dafs auch das lakonische Versmafs, eine Art anapästischer Verse, deren man sich für die Marschlieder (ἐμβατήρια) bediente, welche das spartanische Heer vor dem Angriffe des Feindes anstimmte, von Alkman abgeleitet wird [3]), wonach man mutmafsen dürfte, dafs Alkman sich in der Poesie auch an Tyrtäos angeschlossen und ähnliche Kriegslieder, die nicht in Strophen, sondern in einer Wiederholung derselben Versart bestanden, gedichtet habe. Allein die Auktorität für jene Angabe ist nur gering, und so wenig sich von Alkmanischen Marschliedern irgend eine Spur erhalten hat, so wenig stimmt die Form und ganze Art derselben mit dem sonst bekannten Charakter seiner Poesie. Alkman bediente sich allerdings des anapästischen Versmafses häufig, aber nicht gerade derselben Gattung wie Tyrtäos [4]), und auch wohl immer nur in Verbindung mit anderen Rhythmen. Sonach bleibt der um eine Generation ältere Tyrtäos, den wir oben als Elegiker geschildert haben, als der einzige namhafte Meister solcher Embaterien

---

[1]) Fragm. 45:

Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός.

Solche tetrametri dactylici waren ohne hiatus und syllaba anceps, also nach Art von Systemen, zu Strophen verbunden.

[2]) Hephästion p. 134 Gaisf.

[3]) Die metrischen Scholien zu Eurip. Hec. 59.

[4]) Alcmanica metra hiefsen nach den lateinischen Metrikern Servius und Marius Victorinus der dimeter hypercatalectus, der trimeter catalecticus und tetrameter brachycatalectus. Die ἐμβατήρια aber waren teils im dimeter catalecticus, teils im tetrameter catalecticus.

stehen, die zur Flöte nach der Kastorischen Weise (Καστόρειος νόμος) vom ganzen Heere gesungen wurden und, wie einige erhaltene Verse zeigen [1]), einfache, aber körnige und aus mannhafter Seele geschöpfte Aufforderungen zur Tapferkeit enthielten. Man nannte das Versmafs derselben auch das messenische, eben weil der zweite messenische Krieg die Veranlassung gegeben hatte, Kampflieder der Art von einem besonders kräftigen Schwunge zu dichten.

Alkman gilt allgemein für den Dichter, der den rauhen Dialekt der Spartaner, als einen spröden Stoff für die Poesie, mit Glück bewältigt und ihm eine gewisse Anmut abgewonnen habe. Und allerdings finden sich in seinen Gedichten aufser den allgemeinen dorischen Formen noch manche eigentümlich spartanische [2]), jedoch keineswegs alle Besonderheiten, die man sonst an diesem Dialekte kennt [3]), so dafs auch von der Alkmanischen Sprache gilt, was von allen dichterischen Dialekten der Griechen zu sagen ist, dafs sie nämlich nie eine Volksmundart rein darstellen, sondern immer mehr oder minder veredelt und gehoben durch den Dialekt der epischen Poesie, die als die Mutter und Erzieherin aller Gattungen der Dichtkunst bei den Griechen galt. Überdies ist auch dieser lakonische Volkston keineswegs in allen Arten der Poesie des Alkman gleich stark aufgetragen; am meisten findet man ihn in gewissen Bruchstücken [4]) von treuherzigem, naiven Tone, in denen Alkman seine eigene Lebensweise, sein Essen und Trinken, wovon er ein grofser Freund war, ohne gerade lecker zu sein [5]), schildert. Doch ist auch hier die Mischung mit Äolismus zu finden [6]),

---

1) [Fragm. 15, 16 Bergk.]

2) Wie das σ für ϑ (σάλλει für ϑάλλει [Fragm. 76] u. dgl.), die rauhe Endung ρσ in μάκαρς [Fragm. 13, 14] Περίηρς. [Fragm. 149. Vgl. Ahrens, de dialecto dorica p. 19 und Lobeck prolegom. patholog. p. 282.]

3) Z. B. kein Μῶά, kein Τιμόϑεορ, kein ἄκκορ (für ἄσκος) u. dgl.

4) Fragm. 75, 76 [vgl. Bergks Anm. zu Fragm. 74.]

5) ὁ παμφάγος Ἀλκμάν. [Fragm. 33 V. 4.]

6) Besonders in der Lautverbindung οισ für ein ursprüngliches ΟΝΣ, wie in φέροισα [vgl. Fragm. 84 σαλασσομέδοισα, 14 ἐπιστέφοισαι]. Für Μοῖσα scheint aber das echt dorische Μῶσα überall durchgeführt werden zu müssen. In der dritten Person Plur. hatte Alkman wahrscheinlich wie Pindar entweder

welche alte Grammatiker dem Alkman beilegen; sie erklärt sich daraus, dafs der Peloponnes die erste Vervollkommnung der lyrischen Poesie einem Äoler aus Lesbos, dem Terpander, verdankte. In anderen Bruchstücken ist der Dialekt noch mehr dem epischen genähert und hat nur einen schwachen Anflug von Dorismus erhalten, namentlich in allen Liedern aus Hexametern und wohl überall, wo die Poesie einen würdevolleren und majestätischeren Charakter trägt [1]).

Alkman gehört zu den Dichtern, deren Bild im Laufe der Zeit am meisten verblichen ist, so dafs wir am wenigsten es vollkommen zu erneuern hoffen dürfen. Die Bewunderung, die ihm das Altertum zollte, findet in den von ihm erhaltenen Bruchstücken kaum hinlängliche Bestätigung, aber gewifs nur deswegen, weil sie meist nur von geringem Umfange sind oder um geringfügiger Dinge willen angeführt werden [2]). Eine treue

---

αἰνέοντι (Fragm. 66) oder εὕδουσιν [Fragm. 60]. Äolisch ist auch das σδ in τράπεσδα, κιθαρίσδεν, μάσδος; das streng Dorische war κιθαρίδδεν u. dgl. [Bemerkenswert ist auch der Vokativ ὠρανίαφι Fragm. 59. Vgl. H. Spiess, de Alcmanis poetae dialecto, in Curtius Studien z. gr. und l. Grammatik, Bd. 10, S. 329—392.]

[1]) Wie in dem schönen Bruchstück, 10, bei Welcker, [woselbst die Parallelstellen zu vergl., Fragm. 60 Bergk] das eine Beschreibung der Nachtruhe enthält.

[2]) [Zu den Bruchstücken des Dichters hat ein im Jahre 1855 von Mariette in einem ägyptischen Grabe gemachter Fund einen eben so überraschenden als erheblichen Zuwachs geliefert. Es sind dies je 34 auf 3 Kolumnen eines Papyrusfragments verteilte Verse, als deren Verfasser Alkman unzweifelhaft zu betrachten ist, da drei Stellen derselben zu Anführungen des Dichters bei alten Grammatikern stimmen, so hauptsächlich Vers 30 und 31 der zweiten Kolumne, welche der Scholiast zu Ilias 5, 206 und Eustathius aus Aristophanes von Byzanz erwähnen. Die allerdings zum Teil verstümmelten Verse sind nach ihrer ersten Veröffentlichung durch Egger, Mémoires d'histoire ancienne et de philologie, Paris 1863, hauptsächlich durch Bergk, Poetae lyrici p. 824 ff. der 3. Ausg., Ahrens, im Philologus B. 27 und Blass im rhein. Museum B. 23 und 25, so wie im Hermes B. 13 bearbeitet worden. Sie gehören unstreitig alle einem und demselben Gedichte an, einem Hymnus an die Dioskuren, und sind nicht, wie es vermutet worden ist, Auszüge aus verschiedenen Hymnen und Parthenieen. Von ganz besonderem Interesse sind die in diesen Versen enthaltenen Anreden an den Chor der Jungfrauen und das Lob der Agido und der Agesichora (col. 2, 6, 8 und 2, 19, 23). Leider

Auffassung der Natur zeigt sich überall, veredelt durch jene seelenvolle Belebung des Unbelebten, die aus dem höhern Altertume stammte, wie wenn der Dichter den Tau, die Herse, eine Tochter des Zeus und der Selene, des Himmelsgottes und der Mondgöttin, nennt [1]). Eben so eine naive und dabei heitere Vorstellung des menschlichen Lebens, verbunden mit einer lebhaften Begeisterung für das Schöne in der Erscheinung jeden Alters und Geschlechts, besonders für die Anmut der Jungfrauen, denen Alkman seine wärmsten Huldigungen darbrachte. Dafs der Dichter in der erotischen Gattung in das Üppige [2]) ausgeschweift sei, bezieht sich wohl nur auf die unschuldige und arglose Natürlichkeit, mit der Alkman in echt spartanischer Weise das Verhältnis der Geschlechter auffafste. Eine verdorbene, raffinierte Sinnlichkeit ist weder im Charakter dieses Zeitalters, noch der Alkmanischen Poesie. Und wenn im ganzen das sinnliche Leben bei ihm mehr hervortritt, fehlt es doch nicht an Zügen einer geistreichen, gedankenvollen Auffassung der geistigen Seite [3]).

Mit Alkman hat der zweite der grofsen Chordichter, Stesichoros, so wenig gemein, dafs man ihn sich gar nicht als Fortsetzer des lakonischen Dichters in der Ausbildung dieser Gattung denken kann, sondern annehmen mufs, er sei zwar von derselben Grundlage ausgegangen, aber habe mit durchaus selbständigem Geiste eine ganz andere Richtung eingeschlagen. Der Zeit nach ist Stesichoros etwas jünger als Alkman. Zwar trifft seine Geburt schon in das Zeitalter, in welchem durch Terpander eben die ersten Schritte zur eigentümlichen Entwickelung der Lyrik gethan waren (Olymp. 33, 4, 643 v. Chr.; nach andern Olymp. 37, 632); aber sein Leben währte über achtzig Jahre (bis

---

gestattet aber der in Hinsicht auf Kritik wie auf Interpretation äufserst schwierige Text keinerlei völlig sichere Erklärung im Zusammenhange.]

[1]) Fragm. 48.

[2]) ἀκόλαστον, Archytas (ὁ ἁρμονικός) bei Athen. 13, p. 600 f.

[3]) Z. B. wenn Alkman das Gedächtnis, μνήμη, das Geistesauge, die Geist Schauende, φρασίδορκον, genannt hatte. So ist nämlich im Etym. Gud. p. 395, 52 für φασὶ δόρκον zu schreiben. Φρασί ist als dorisch für φρεσί bekannt. [Fragm. 145 bei Bergk. Auf Grund der im Etymol. beigefügten Erklärung βλέπομεν γὰρ τῇ διανοίᾳ τὰ ἀρχαῖα hat Emperius παλίδορκον, Hartung dagegen παλαιόδορκον vermutet.]

Olymp. 55, 1, 560 v. Chr., nach andern 56, 556), so dafs er noch den agrigentinischen Tyrannen Phalaris erleben konnte, vor dessen ehrgeizigen Plänen er nach Aristoteles seine Mitbürger durch eine wohlersonnene Fabel warnte [1]). Seinem Vaterlande nach war Stesichoros nach gewöhnlicher Überlieferung ein Himeräer, also aus einer Stadt, in der eine gemischte halb ionische halb dorische Bevölkerung vorhanden war, indem die Himeräer teils aus der chalkidischen Kolonie Zankle, teils aus Syrakus abstammten. Als Stesichoros geboren wurde, war Himera eben erst gegründet, und die Familie des Stesichoros selbst konnte erst seit wenig Jahren sich dahin gezogen haben. Die Voreltern des Stesichoros waren aber weder Zankläer noch Syrakusier, sondern wohnten zu Matauros (oder Metauros), einer Stadt im südlichsten Teile von Italien, welche von den Lokrern gegründet war [2]). Hierdurch fällt ein erfreuliches Licht auf die sonst seltsame Tradition, die indes Aristoteles der Aufbewahrung würdig achtete [3]), dafs Stesichoros ein Sohn des Hesiod von einer Jungfrau Ktimene aus der Gegend von Öneon im Lande der ozolischen Lokrer gewesen sei. Ziehen wir hievon ab, was der Ausdrucksweise älterer Zeiten angehört, die alle verwandtschaftlichen Verhältnisse in die einfachsten Formen einzukleiden gewohnt ist, so ergibt sich aus den angeführten Angaben Folgendes: Es gab, wie wir oben schon sahen [4]), einen Zweig von epischen Sängern

---

[1]) Vgl. oben Kap. 11 ff. S. 240. [Die Beziehung, in welche in den angeblichen Briefen des Phalaris Stesichoros zu diesem Tyrannen gesetzt wird, ist natürlich, was die näheren dort angegebenen Umstände betrifft, eine vollständig ersonnene, mag aber immerhin, was die Thatsache selbst betrifft, auf irgend welcher älteren Überlieferung beruhen. Keineswegs scheint es jedoch geraten, so weit zu gehen, wie es Holm, Geschichte Siciliens im Altertume B. 1, S. 165 gethan hat, indem er aus Brief 78 und 79 auf das Vorhandensein eines Trauergedichts des Stesichoros auf den Tod der Syrakusanerin Kleariste schliefst.]

[2]) Stephan. Byz. s. v. Ματαυρός. Στησίχορος· Ματαυρῖνος γένος. Vgl. Klein, fragm. Stesich. p. 9.

[3]) Bei Proklos und Tzetzes Prolegg. zum Hesiod. [Über diese Sage, deren ältester Gewährsmann Alkidamas der Zeitgenosse des Thukydides gewesen zu sein scheint, vgl. Nietzsche im rhein. Mus. B. 28, S. 223 ff.]

[4]) Kap. 8, S. 163. [Bernhardy gr. Litt. B. 2, 1, S. 659 hält diese Erklärung der Herleitung des Geschlechts des lyrischen Dichters von dem epischen für vollständig verfehlt.]

im Ton und der Weise des Hesiodos, der im Lande der Lokrer zu Öneon und dem benachbarten Naupaktos seinen Sitz hatte. Eine Familie, in der eine solche Übung der Poesie sich erblich fortpflanzte, kam durch die Kolonie von Lokri in Italien, an der die ozolischen Lokrer besonders grofsen Anteil nahmen, nach diesen Gegenden hinüber und siedelte sich in Matauros an. Ein Spröfsling dieser Familie war Stesichoros.

Stesichoros lebte in einer Zeit, in der der ruhige Ton des Epos und die reine Hingebung an den mythischen Gegenstand nicht mehr allgemein genügte, in der die vorherrschende Richtung des hellenischen Geistes auf die Lyrik ging. Er selbst war lebhaft davon ergriffen und machte die Übertragung alles des Stoffreichtums und der mächtigen und imposanten Gestalten deren sich das Epos bis dahin ausfchliefslich erfreut hatte, auf den Chorgesang zur Aufgabe seines Lebens. Sein eigentliches Geschäft war Anordnung und Einübung von Chören, er verdankt ihm selbst seinen Namen Stesichoros oder Choraufsteller, da er früher Tisias geheifsen haben soll. Auch mufs dies Amt seinen Nachkommen in Himera verblieben sein [1]); ein jüngerer Stesichoros von Himera kam Olymp. 73, 4, v. Chr. 485, als Dichter nach Griechenland [2]); ein dritter Stesichoros von Himera siegte zu Athen (ohne Zweifel als Chorlehrer) Olymp. 102, 3, v. Chr. 370 [3]). Der alte Stesichoros-Tisias machte eine grofse Epoche in der kunstmäfsigen Ausbildung der Chöre. Er war es, der nach den Strophen und Antistrophen, die durch ein ganzes Gedicht in demselben Mafse fortliefen, die davon verschiedenartige Epode einschob und dadurch den Chor zum ruhigeren Stehen brachte [4]). Während der Strophe bewegte sich der Chor in einer gewissen Evolution, die

---

[1]) [Nach Pollux 9, 100 befand sich das Grabmal des Dichters in Himera und damit stimmt Eustathios zur Ilias p. 1289, 59 und zur Odyssee p. 1397, 38. Suidas dagegen unter πάντα ὀκτώ und ebenso u. Στησίχορος verlegt es nach Katane. Von dessen Form wird das Sprichwort πάντ' ὀκτώ hergeleitet.]

[2]) Marm. Parium ep. 50. [Von zwei Brüdern des Stesichoros spricht Suidas, deren einer als der Geometrie kundig von Hippias dem Eleer bei Proklus zu Euklid, S. 65 der Ausg. von Friedlein erwähnt wird.]

[3]) Ebendas. ep. 73.

[4]) Davon sprechen mehrere Grammatiker und Sammler unter Τρία Στησιχόρου oder Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γιγνώσκεις.

während der Antistrophe wieder rückwärts gemacht und zum ursprünglichen Stande des Chors zurückgeführt wurde, während dessen die Epode gesungen wurde. Der Chor des Stesichoros selbst scheint aus einer Verbindung von einzelnen Reihen, je zu acht Tänzern, bestanden zu haben, da die Achtzahl in verschiedenen Überlieferungen wie durch Stesichoros geheiligt erscheint [1]). Die musikalische Begleitung war die Kithar. Die Strophen des Stesichoros waren von grofsem Umfange und aus verschiedenen Versen zusammengesetzt, wie die Pindarischen, jedoch im ganzen noch von einem einfacheren Gepräge. In vielen Gedichten bestanden sie aus daktylischen Reihen, die oft kürzer abgebrochen, oft länger ausgedehnt waren, gleichsam aus Variationen des Hexameters. Mitunter verband Stesichoros damit trochäische Dipodieen [2]), wodurch die Gravität der Daktylen etwas ermäfsigt wurde und die Versmafse entstanden, welche bei Pindar und überhaupt für Gesänge in dorischer Tonart gesetzlich sind. Gewifs bediente sich auch Stesichoros meist dieser ernsten und feierlichen Harmonie, doch erwähnt er selbst auch den Gebrauch der phrygischen, welcher ein höheres Pathos, ein leidenschaftlicher Schwung zukommt [3]). Es scheint nach diesem Bruchstücke, dafs der Dichter als metrische Form dafür sogenannte daktylische Systeme (d. h. Verbindungen gleichartiger Reihen ohne ein Versende dazwischen zu gröfseren Ganzen) wählte, denen Trochäen von schwerem Gewichte [4]) angefügt wurden. Sonst brauchte Stesichoros auch Anapästen und Choriamben, die jenen daktylischen Versen in ihrem Charakter entsprechen; mitunter aber auch das leichtere und mehr gefällige als ernste logaödische Versmafs.

---

[1]) Mehrere Grammatiker bei der Erklärung von πάντα ὀκτώ. [Vgl. oben S, 333 Anm. 1.]

[2]) ´ ⏑ — ⏓. Mehrere längere und kürzere Verse aus solchen Dipodieen heifsen bei den Grammatikern Stesichorische Verse.

[3]) Fragm. 34:

Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων
ὑμνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου.

[Parodiert hat diese Verse Aristophanes Frieden 797 ff.] Stesichoros bediente sich auch nach Plutarch des ἁρμάτειος νόμος, der von Olympos in phrygischer Tonart gesetzt worden war. S. Kap. 12.

[4]) τροχαῖοι σημαντοί.

Wie die Versmafse des Stesichoros dem Epos bei weitem näher stehen als die Alkmanischen, wie auch sein Dialekt auf dem epischen beruht, dem er nur durch die geläufigsten und am meisten verbreiteten Dorismen einen veränderten Ton gab, so steht auch hinsichtlich des Stoffs und Inhalts seiner Poeme Stesichoros unter allen Lyrikern dem Epos am nächsten. Stesichoros trug, sagt Quinctilian sehr schön [1]), die Last des epischen Gedichts mit der Lyra. Wir kennen noch die epischen Gegenstände, welche der Dichter von Himera in solcher Weise behandelte; sie haben grofse Ähnlichkeit mit den Argumenten jener Epyllien aus der Hesiodischen Schule, von denen wir oben gesprochen haben [2]). Mehrere davon waren aus dem grofsen Mythenkreise des Herakles entlehnt, den er eben so wie Peisandros nur mit Löwenhaut, Keule und Bogen ausstattete: der Zug des Herakles gegen den dreileibigen Riesen des Westens Geryoneus (Γηρυονηίς), die Skylla, die Herakles auf demselben Zuge bezwungen haben soll (Σκύλλα), der Kampf mit dem Sohne des Mars, Kyknos (Κύκνος), die Heraufholung des Hundes der Unterwelt (Κέρβερος). Andere bezogen sich auf den trojanischen Mythenkreis, wie die Zerstörung Ilions (Ἰλίου πέρσις), die Heimfahrten (Νόστοι), die Geschichte des Orestes (Ὀρεστεία) [3]). Andere mythische Gegenstände waren die Kampfpreise, welche Akastos, der König von Iolkos, bei den Leichenspielen seines Vaters Pelias austeilte (ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα), die Eriphyle, welche ihren Gemahl Amphiaraos zur Teilnahme an dem Zuge gegen Theben verleitete (Ἐριφύλα), die Jäger des kalydonischen Ebers (Συοθῆραι nach wahrscheinlicher Erklärung) [4]), endlich ein Gedicht, Europeia genannt, von demselben Titel, den auch ein Epos des Eumelos führte, und, so viel wir sehen können, mit den

---

[1]) [Inst. or. 10, 1, 62.]

[2]) Kap. 8, S. 173.

[3]) [Dieses Gedicht bestand aus mindestens zwei Büchern, da es bei einem Grammatiker in Bekkers Anecd. t. 2, p. 783, 14 heifst Στησ. ἐν δευτέρῳ Ὀρεστείας. Nach dem Zeugnisse des Athenäus 12, p. 513, a war es übrigens eine Nachahmung (παραποίησις) des Werkes eines älteren Dichters Namens Xanthos, vgl. Älian verm. Gesch. 4, 26.]

[4]) [Welcker, der in seinen kleinen Schriften B. 1, S. 148—219 ausführlich von Stesichoros spricht, ist anderer Ansicht.]

Mythen des Kadmos, in welche auch die Europa verflochten war, beschäftigt [1]).

Hier müssen wir nun zuerst fragen, wie es möglich gewesen, diese epischen Gegenstände in lyrischer Form zu behandeln. Das versteht sich wohl von selbst, dafs die Anlage und der Ton dieser Gedichte unmöglich die vollkommene Ruhe, die reine Hingebung an den Gegenstand, die behagliche Breite, überhaupt alle die Eigenschaften gehabt haben könne, die dem Epos eigentümlich angehören. Mit solchen Eigenschaften vielstimmigen Gesang, vollständige Instrumentalbegleitung, mannigfaltigen Rhythmenbau, Chortanz zu verbinden, würden den Griechen, die das Zusammengehörige und Passende so klar erkannten, ein monströses Zwitterwesen gedünkt haben. Es mufs also ein besonderer Anlafs im Leben des Dichters oder seiner Mitbürger gewesen sein, der das Interesse für jene Helden und ihre Thaten anregte und das Gefühl in lebhafte Spannung setzte, mit andern Worten: die epische Erzählung mufs von gewissen lyrischen Motiven geleitet und beherrscht worden sein. So dient bei Pindar jede mythologische Erzählung einem lyrischen Gedanken; eine gegenwärtige Anregung des Gemüts wendet den Geist zu jenen alten Zeiten zurück. Nur mufs doch bei Stesichoros das mythische Süjet sich noch mehr ausgebreitet und fast das ganze Gedicht eingenommen haben; sonst könnten die Benennungen dieser Poesieen nicht ganz dieselben sein wie bei epischen Kompositionen. Auch waren sie zum Teile so umfangreich, dafs man die Orestie in zwei Bücher einteilte, und enthielten so vielen mythischen Stoff, dafs auf der ilischen Tafel, einer bekannten Bildertafel aus dem Altertume, die Zerstörung Ilions mit einer Menge einzelner Scenen nach dem erwähnten Gedichte des Stesichoros dargestellt ist [2]). Die wahrscheinlichste Vorausfetzung ist daher wohl die, dafs diese Lieder bestimmt waren, bei den Totenopfern und Festen

---

[1]) [Vgl. oben Kap. 9, S. 167.]

[2]) [Eine schwierige Frage ist die, ob, wie es Tychsen und nach ihm A. Michaelis in dem Anhang zu O. Jahns gr. Bilderchr. S. 95 ff. vermutet hat, die Iliupersis des Stesichoros Aufnahme in den epischen Cyklus gefunden hatte. Die Einwendungen Schreibers im Hermes B. 10 S. 305 ff. hat Michaelis ebds. B. 14, S. 481 ff. in dem Aufsatze Stesichoros im epischen Kyklos zurückgewiesen.]

dargestellt zu werden, die man gerade in Grofsgriechenland am meisten den Heroen Griechenlands, insbesondere aus dem trojanischen Heldenkreise, feierte [1]).

Auch war der ganze Ton, in welchem Stesichoros jene mythischen Geschichten behandelte, ein ganz andrer als der epische. Man sieht aus den Fragmenten, dafs Stesichoros besonders einzelne glänzende Vorstellungen, in denen die Macht und Herrlichkeit der Heroen sich gleichsam konzentrierte, ausmalte und dabei seiner Phantasie einen kühneren Flug verstattete. So in dem Bruchstücke, wo Herakles dem Sonnengotte den Becher, auf dem er nach der Insel des Geryoneus hinübergefahren, zurückgibt und nun »Helios der Hyperionide in den goldenen Becher trat, um über den Okeanos hinüber zu den heiligen Tiefen der finstern Nacht zu seiner Mutter und Ehegemahlin und den lieben Kindern zu gelangen; des Zeus Sohn aber trat in den von Lorbeeren schattigen Hain« [2]). Und in dem, wo der Traum der Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung beschrieben wird: »Ein Drache schien ihr heranzukommen, den Scheitel mit Blute besudelt, aber auf einmal trat daraus der König von Pleisthenes Stamme (Agamemnon) hervor« [3]). Auch war ein lyrischer Dichter, wie Stesichoros, immer geneigter, den überlieferten Mythus zu ändern als der epische, da es ihm nicht so auf reine Darstellung, wie auf das Lob einzelner Individuen der Heroenwelt ankam und er überhaupt immer bei der Einführung des Mythus seine besondern Absichten hatte. Mit Übergehung anderer Beweise dafür berufen wir uns nur auf die im Altertume so berühmte Geschichte, wie der Dichter von Himera die Helena in einem Gedichte (wahrscheinlich der Zerstörung Ilions) als die Urheberin aller der Leiden dieses Krieges hart gescholten hatte [4]),

---

[1]) So wurden in Tarent ἐναγισμοί dargebracht den Atriden, Tydiden, Äakiden, Laertiaden (Mirab. auscult. 114), in Metapont den Neliden (Strabo 6, p. 264) u. dgl. m.

[2]) Fragm. 8.

[3]) Fragm. 42. Auch dies Fragment ist lyrischer Art und nicht in ein elegisches Distichon zu zwängen.

[4]) Daher ist auch auf der ilischen Tafel Menelaos im Begriffe, die wiedergefundene Helena mit dem Schwerte umzubringen, die indes bei dem Heiligtume der Aphrodite Schutz sucht.

als aber zur Strafe dafür, wie man meinte, die vergötterte Heroine ihn des Augenlichts beraubt hatte, nun die so oft erwähnte Palinodie sang, in welcher er dichtete, dafs blofs eine Trugerscheinung (φάσμα, εἴδωλον) der Helena in Troja gewesen sei, um welche die Achäer und Troer so lange Jahre gestritten hätten, während die wahre Helena gar nicht einmal zu Schiffe gestiegen sei. Doch ist auch dies nicht als völlig freie Erfindung anzusehen; es gab in Lakonika Volksfagen, in denen Helena lange nach ihrem Tode als Erscheinung auftritt [1]), gerade wie ihre Brüder Kastor und Polydeukes, und ein solches Volksmärchen mag auch dem Stesichoros den Anlafs zu seiner Dichtung gegeben haben, von deren Wahrheit er aus persönlichen Gründen subjektiv überzeugt sein konnte. Auch hat Stesichoros sich damit begnügt, die Helena überhaupt nicht zu Schiffe gehen zu lassen und keine Verwandlung derselben in Ägypten gedichtet [2]). Mit Stesichoros poetischen Zwecken stimmte auch sehr gut seine Ausdrucksweise, von der Quinctilian in Übereinstimmung mit andern Kritikern des Altertums behauptet, dafs sie der Würde der von ihm dargestellten Personen entspreche, so dafs Stesichoros, wenn er Mafs gehalten hätte, dem Homer als sein glücklichster Rival zur Seite gestellt werden könnte [3]), aber er habe seinen Reichtum nicht hinlänglich beschränkt und gezügelt und lasse ihn zu mächtig strömen. Wobei indes Quinctilian vielleicht den

---

[1]) Herodot 6, 61.

[2]) Andere brachten den Proteus, den der Verwandlung kundigen Dämon der See auf der Insel Pharos, hinein und liefsen diesen eine falsche Helena bilden und dem Paris unterschieben: eine Annahme, die schon von alten Scholiasten mit Stesichoros Erzählungsweise verwechselt worden ist. Da nun dieser Proteus von den ägyptischen Dolmetschern (ἑρμηνεῖς) zu einem Könige Ägyptens gestempelt wurde, so sollte dieser auch die Helena dem Paris genommen und dem Menelaos aufgehoben haben. So vernahm Herodot die Sage in Ägypten, 2, 112. Euripides macht in seiner Helena daraus ein eigenes Gemisch: die Götter bilden eine falsche Helena, welche Paris nach Troja führt; die wahre wird von Hermes zu dem ägyptischen Könige Proteus gebracht. Dabei verliert der Proteus ganz die Bedeutung, die er im griechischen Mythus hat, aber es ergeben sich Situationen, wie sie Euripides für die Zwecke seiner pathetischen Tragödie herbeiführen wollte.

[3]) [Vgl. oben Anm. Bei Longin. de subl. 13, 3 heifst Stesichoros ὁμηρικώτατος ebenso bei Dionys. de compos. verb. 1, 24.]

Unterschied der verschiedenen Gattungen der Poesie nicht genug berücksichtigt hat.

Wir knüpften diese Bemerkungen an die gröſsern lyrischen Gedichte des Stesichoros, die dem Epos zunächst verwandt waren, an; und gewiſs tritt in diesen der eigentümliche Charakter seiner Poesie am meisten hervor. Jedoch dichtete der Himeräer auch Lieder zum Preise der Götter, namentlich Päanen und Hymnen — natürlich auch nicht in epischer, sondern lyrischer Form. Auch gab es erotische Gedichte des Stesichoros, die sich aber eben so sehr von den Liebesliedern der lesbischen Lyriker unterschieden, wie die übrige beiderseitige Poesie. Sie bestanden aus Erzählungen von Liebenden, wie das Gedicht Kalyke, das die reine, aber unglückliche Liebe einer Jungfrau Kalyke schilderte, und die Rhadina, worin die traurigen Schicksale eines Geschwisterpaares aus Samos beschrieben wurden, das ein korinthischer Tyrann aus Liebe zu dem Mädchen und Eifersucht gegen den Bruder umbrachte [1]). Hier treten zuerst in der griechischen Litteratur die erotischen Erzählungen als der erste Keim und Anfang der Romanendichtung hervor, die indes selbst wieder in den Märchen und Liedern, wie sie in griechischen Gynäceen umgingen, ihre Anfänge und unvollkommenen Vorbilder hatten. Meist spielen diese Geschichten, die später von Parthenios, Plutarch in den Liebesgeschichten und andern gesammelt wurden, nicht in der eigentlich mythischen Region, sondern in historischen Zeiten oder in jenem Zwielichte, das die Jahrhunderte zwischen der mythischen und der hellern geschichtlichen Zeit einnimmt. Dies gewährt den Vorteil, daſs darin die gewöhnlichen Verhältnisse des Lebens vorausgesetzt, aber dabei zugleich wunderbare Verwickelungen fingiert werden können, in denen Treue und Stärke der Liebe sich am glänzendsten bewähren konnte. Von verwandter Natur war das bukolische Gedicht, wie es Stesichoros aus einheimischen Anfängen zuerst zu einer mit griechischem Kunstsinne ausgebildeten Gattung erhob. Ein Rinderhirt in dem heerdenreichen Sicilien, Diomos, soll zuerst ein solches Hirtenlied

[1]) Vgl. Strabo 8, p. 347, d mit Pausan. 7, 5, 6. — Die Hauptquelle über diese Liebesgeschichten ist der groſse Excurs im Athenäus über Volkslieder der Griechen, 14, p. 618 ff. [Vgl. Fragm. 43 und 44 Bergk.]

(βουκολιασμός genannt) gesungen haben [1]). Der Heros dieser Hirtenpoesie war der aus Theokrit bekannte Hirt Daphnis, den eine Nymphe liebte und aus Eifersucht des Augenlichts beraubte und in dessen Klagen die ganze Natur, auch die Eichbäume, einstimmte. Diese Sage war gerade in Stesichoros Heimat zu Hause, am Flusse Himeras, wo Daphnis seine Klagen ausgetönt haben soll, bei dem benachbarten Kephalödion, wo man einen Stein von menschenähnlicher Figur als den verwandelten Daphnis zeigte. Himera lag unter den ältern griechischen Kolonien in Sicilien allein an der Nordküste der Insel, in einer Gegend, die sonst ganz von den frühern Landeseinwohnern, den Siculern, bewohnt wurde; diesen scheint also auch der Heros Daphnis und das Hirtenlied in ursprünglichster Form anzugehören [2]).

Man sieht, daſs Stesichoros Geist, mochte er von erhabnen oder sanften und rührenden Empfindungen voll sein, gewohnt war, aus sich heraus zu treten und in der äuſsern Welt, in vergangnen Ereignissen einen Ausdruck für seine Stimmung zu finden. Diese Richtung muſs in allen Gattungen der Stesichorischen Poesie geherrscht haben. Auch Epithalamien oder Hochzeitgesänge wurden von Stesichoros nicht wie von der Sappho mit unmittelbarer Beziehung auf die Gegenwart gedichtet, sondern auch dazu ein Stoff aus der Mythologie genommen; das schöne Brautlied, welches bei Theokrit [3]) die lakonischen Jungfrauen vor der Kammer des Menelaus und der Helena singen, ist zum Teile einem Gedichte des Stesichoros nachgebildet.

So viel über diesen eigentümlichen Charakter unter den Chordichtern, der eben so merkwürdig an sich ist, wie als Vor-

---

[1]) Epicharm bei Athen. 14, p. 619, a. Auch das Lied der Eriphanis: Μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα [Athen. 14, 619, c], scheint in Sicilien einheimisch gewesen zu sein.

[2]) Nach Älian V. H. 10, 18 muſs man annehmen, daſs die Daphnisſage nicht, wie sie Theokrit Id. 1 ausführt, sondern wie er sie 7, 73 andeutet, in der Gestalt wie bei Stesichoros erscheint. Auch die Hirtensage von dem Ziegenhirten Komatas, den der König in einen Kasten einschlieſsen läſst, aber die Musen durch einen Bienenschwarm ernähren lassen, Theokr. 7, 78 ff., hat ganz das Gepräge einer durch Stesichoros ausgebildeten Geschichte. [Zu vergleichen ist Welcker, Kl. Schrift. B. 1, S. 189—202.]

[3]) Idyll. 18.

stufe zu der vollkommensten Gestalt der lyrischen Poesie im Pindar. Weit unvollkommener und äufserlicher bleibt die Kunde, die wir uns von Arion verschaffen können; doch zeigt auch das Wenige, mit welcher Macht die lyrische Poesie in Alkmans und Stesichoros Zeit sich nach allen Seiten ausdehnte. Arion steht der Zeit nach dem Stesichoros gleich; er wird Alkmans Schüler genannt und blühte nach Herodots [1]) bekanntem Zeugnisse während der Herrschaft des Periander zu Korinth, zwischen Olymp. 38, 1, (v. Chr. 628) und 48, 4, (585), wahrscheinlich mehr gegen Ende als Anfang dieser Zeit. Der Heimat nach war er ein Lesbier von Methymna, aus einer Gegend, in der der Bacchusdienst, durch Böoter dahin verpflanzt, in orgiastischen Gebräuchen und musikalischen Weisen tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Arion trat in Griechenland besonders als der Ausbildner des Dithyrambos auf. Der Dithyramb ist als Bakchisches Festlied gewifs uralt; der Name Dithyrambos selbst ist zu dunkel und unverständlich, als dafs er in späteren Perioden der griechischen Sprache entstanden sein könnte, und stammt gewifs aus der ältesten Weise des Kultus selbst [2]). Auch ist sein Charakter von jeher, dem des Kultus gemäfs, leidenschaftlich und begeistert gewesen; die Extreme der Empfindung, jauchzende Lust und wilde Trauer, fanden beide hier ihren Ausdruck. Über die Form der Darstellung aber sind wir völlig im dunkeln; nur sagt Archilochos einmal, dafs er wohl verstehe, mit einem von Wein entflammten Gemüte den Dithyramb, das schöne Lied des Dionysos, anzustimmen [3]). Nach den Ausdrücken des Archilochos ist es wohl glaublich, dafs auch damals schon eine ganze schwärmende Tischgesellschaft (κῶμος) in den von einem einzelnen angestimmten Dithyrambos einstimmte: aber noch ist in dieser Zeit keine Spur von einer Darstellung des Dithyrambos durch Chöre, die sich überhaupt früher an den Apollinischen Festen entwickelten und zu dem dabei herrschenden Instrumente, der

[1]) [1, 23, 24.]

[2]) Vgl. über die Formation von διθύραμβος Kap. 11, S. 220.

[3]) Ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας

bei Athen. 14, p. 628, a [Fragm. 77].

Kithar (φόρμιγξ) tanzten, während dagegen beim Kultus des Dionysos der regellos schwärmende, von einem Flötenspieler geführte Zug der Opfer- und Mahlsgenossen (κῶμος) die Hauptrolle spielte [1]), zu entdecken. Arion war nach den wohl übereinstimmenden Zeugnissen der Historiker und Grammatiker des Altertums der erste, der einem Chore einen Dithyrambus einübte und also überhaupt diesem Liede, das früher ziemlich regellose Ausbrüche hochgesteigerter Empfindung enthalten und von unartikulierten Ausrufungen (ὀλολυγμοῖς) strotzen mochte, ein kunst- und würdevolles Gepräge gab. Dies geschah zu Korinth, in der reichen und glänzend aufblühenden Stadt des Periander; daher Pindar in seinem reichen Lobe von Korinth ausruft: Woher (als von Korinth) ist die anmutvolle Festfeier des Dionysos mit dem stiergewinnenden Dithyrambos hervorgetreten [2])? Die Chöre, welche den Dithyramb vortrugen, waren Kreischöre (κύκλιοι χοροί), die sich im Kreise um den Altar, auf dem das Opfer brannte, bewegten, daher in Athen noch in Aristophanes Zeit die Ausdrücke: Dithyrambendichter, und: Meister kyklischer Chöre (κυκλιοδιδάσκαλοι), ziemlich gleichbedeutend waren [3]). Über den Inhalt der Arionischen Dithyramben erfahren wir nichts als dafs der lesbische Dichter auch die tragische Weise (τραγικὸς τρόπος) darin schon eingeführt habe [4]). Wir erkennen darin die Scheidung eines Chorgesangs von düsterm Charakter, der sich auf die Gefahren und Leiden, welche Dionysos zu bestehen hatte, bezog, von einem gewöhnlichen Dithyramb der heitern, freudevollen Art und behalten die nähere Begründung dieser

[1]) Vgl. Kap. 3.

[2]) Pind. Ol. 13, 18 (25), wo die neueren Herausgeber über die Sache gründliche Auskunft geben.

[3]) Daher wird dem Arion selbst ein Vater Kykleus zugeschrieben. [Nach der Ansicht von Böckh, über die in Thera entdeckten Inschriften S. 75 ff. (kl. Schriften B. 6, S. 37 ff.) wäre weniger an einen erdichteten, als vielmehr an einen symbolischen Namen zu denken, wie sie in Künstlerfamilien nicht selten gebräuchlich waren. Über die κυκλιοδιδάσκαλοι ist zu vergleichen der Scholiast zu Aristophanes Vögel V. 1403.]

[4]) Suidas s. v. Ἀρίων. Von den Satyren, die Arion dabei auch schon gebraucht haben soll, Kap. 20.

Ansicht einem weiterhin folgenden Abschnitte vor[1]). In Bezug auf die musikalische Darstellung der Dithyramben des Arion bemerken wir, dafs darin nicht, wie in dem schwärmenden Komos, die Flöte, sondern die Kithar vorherrschte, da Arion selbst der erste Kitharöde seiner Zeit war und der ausfchliefsliche Ruhm der lesbischen Musiker von Terpander her auch durch ihn aufrecht erhalten wurde. Zur Kithar trug Arion auch, nach dem bekannten Märchen[2]), den Nomos Orthios (dessen oben bei Polymnastos gedacht wurde), vor, als er sich vom Borde des Schiffes ins Meer stürzte und wunderbarer Weise von einem Delphine gerettet wurde[3]). Sonst werden dem Arion noch, wie dem Terpander, Proömien, d. h. Hymnen auf die Götter, die zur Einleitung der Festfeier dienten, zugeschrieben[4]).

Indem wir zu den Chordichtern übergehen, die der Zeit des persischen Krieges näher lebten, treten uns ihrem Alter nach zwei Individuen von sehr eigentümlichem Charakter entgegen, der feurige Ibykos und der feingebildete, sanfte Simonides.

---

[1]) Kap. 20. Das schönste Beispiel eines Dithyrambus der fröhlichen Art gibt uns das höchst wertvolle Bruchstück eines Pindarischen Dithyrambus, bei Dionys von Halikarnass de compos. verb. c. 22 [Fr. 53 Bergk]. Dieser Dithyrambus war für die grofsen Dionysien (τὰ μεγάλα oder τὰ ἐν ἄστει Διονύσια) bestimmt, die in ihm als ein grofses Frühlingsfest geschildert werden, in der Jahreszeit, »wann sich das Brautgemach der Heroen erschliefst und die nektarischen Gewächse das Nahen des duftenden Frühlings fühlen«.

[2]) Herod. 1, 23. Die Fabel ist aller Wahrscheinlichkeit nach aus einem Weihgeschenke im Heiligtume zu Tänaron entstanden, welches den auf einem Delphine sitzenden Taras, wie er auf den Münzen von Tarent erscheint, darstellte. (*Anders urteilt Lehrs Rh. Mus. f. Phil. 1847, H. 1, über Wahrheit und Dichtung in der gr. Litteraturgesch. [vgl. dessen populäre Aufs. aus dem Altertume, S. 200 ff.]). — Statt des orthischen Nomos nennt Plutarch, Conv. sept. sap. 18, den pythischen.

[3]) Der Nomos Orthios wird zur Kithar (Herod. 1, 24. Aristoph. Ritter 1276. Frösche 1308 mit den Schol.), aber auch zur phrygischen Flöte (Lukian, Dionysos c. 4) gesungen.

[4]) Suidas s. h. v. Das Gedicht auf den Poseidon, welches Älian N. A. 12, 45 dem Arion beigelegt, ist bei vielem Aufwande von Worten sehr gedankenarm und eines Dichters wie Arion ganz unwürdig. Auch setzt es schon die Wahrheit jener Fabel voraus, dafs Arion von einem Delphine gerettet worden. [Es liegt wohl diesem Gedichte eine ähnliche Fiktion zu Grunde, wie demjenigen des Kallimachus Fr. 71, in welchem Simonides selbst seine Rettung durch die Dioskuren erwähnt.]

Ibykos steht einerseits in einer nahen Verbindung mit Stesichoros, schon durch sein Vaterland. Er war aus Rhegion, der Stadt an der äufsersten Südspitze Italiens, die mit Sicilien in der engsten Verbindung stand. Sie war teils von Ioniern aus Chalkis, teils von Doriern aus dem Peloponnes bevölkert, welche als die vornehmeren galten. Die eigentümliche Mundart, die sich hier gebildet hatte, hatte auch einigen Einflufs auf Ibykos Lieder, wiewohl diese im allgemeinen in eben dem dorisch gefärbten epischen Dialekte geschrieben waren, wie Stesichoros Gedichte [1]. Ibykos war aber ein wandernder Dichter — wie auch die bekannte Sage von den Kranichen als Zeugen und Rächern seiner Ermordung andeutet [2] — dessen Reisen sich nicht, wie die des Stesichoros, auf Sicilien beschränkten; er brachte einen Teil seines Lebens in Samos bei Polykrates zu, wornach zugleich die Blütezeit des Ibykos um Olymp. 63 (v. Chr. 528) gesetzt werden mufs [3]. Welcher Geschmack in der Poesie an dem Hofe des Polykrates herrschte, haben wir oben bereits gesehen; auch Ibykos konnte hier nicht als Dichter feierlicher Götterhymnen auftreten, sondern mufste die dorische Kithar, so gut sie es vertrug, den Weisen Anakreons ähnlicher stimmen; daher wir wohl annehmen dürfen, dafs die vorherrschende Richtung der Poesie des Ibykos auf erotische Gegenstände erst in die Zeit seines Aufenthalts bei Polykrates fällt und dort diese von Leidenschaft glühenden Liebeslieder, besonders auf schöne Knaben, entstanden sind, an welche das Altertum bei dem Namen des Ibykos zuerst zu denken gewohnt war [4].

Dafs aber Ibykos von Haus aus sich an Stesichoros an-

---

[1]) Eine rheginische Eigentümlichkeit war bei Ibykos besonders die Bildung der dritten Person der verba barytona auf ησι, φέρησι, λέγησι u. dgl. [Nach Herodian περὶ σχημάτων 60, 24 war dies das sogenannte σχῆμα Ἰβύκειον. Zu vergleichen sind G. Curtius sprachvergleich. Beiträge B. 1, S. 24.]

[2]) [Die Sage von den Kranichen ist wohl eine etymologische. Vgl. darüber Lobeck, Elem. pathologiae Bd. 1, S. 72 und G. Curtius: Etymol. S. 534.]

[3]) S. oben Kap. 13.

[4]) [Vgl. Cicero Tuscul. 4, 33: »maxime omnium flagrasse amore Ibycum Rheginum apparet ex scriptis« und Suidas unter Ἴβυκος.]

schloſs und der Stil seiner Kunst sich zunächst an den des Sängers von Himera anlehnte, geht schon daraus hervor, daſs die Gelehrten des Altertums bei mehreren Gedanken und Ausdrücken zweifelhaft waren, ob sie von dem einen oder dem andern herrührten [1]. Man kann dies freilich auch so erklären, daſs die Werke beider Meister in einer Sammlung vereinigt zu sein pflegten, wie die des Hipponax und Ananios und des Simonides und Bakchylides: aber auch dies würden die alten Litteratoren nicht gethan haben, wenn nicht eine innere Verwandtschaft zwischen ihnen stattgefunden hätte. Auch sind die Versmaſse denen des Stesichoros sehr analog, groſsenteils daktylische Reihen, die in längeren oder kürzeren Maſsen mit einander zu Versen verbunden, oft aber auch in solche Länge ausgedehnt werden, daſs sie nicht mehr Verse, sondern Systeme zu nennen sind. Daneben hat aber Ibykos auch einen groſsen Reichtum an logaödischen Versen, von einem schlafferen und weicheren Charakter, und überhaupt ist sein Rhythmenbau mit dem des Stesichoros verglichen minder feierlich und würdevoll und dagegen geeigneter für den Ausdruck leidenschaftlicher Erfindungen. Der weichliche Dichter Agathon beruft sich daher bei Aristophanes [2] nicht mit Unrecht auf Ibykos mit Anakreon und Alkäos, welche die Harmonie versüſst und (nach orientalischer Weise) bunte Kopfbinden getragen und üppige ionische Tänze aufgeführt hätten.

Zugleich scheint Ibykos auch in den Gegenständen seiner Poesie sich groſsenteils an Stesichoros angeschlossen zu haben: denn wenn auch keine Gedichte von ihm unter solchen Namen wie Kyknos und die Orestie bekannt sind, so werden doch eine so groſse Menge eigentümlicher Angaben über mythologische Geschichten, namentlich aus der Heroenwelt, aus Ibykos Gedichten angeführt, daſs man sich anzunehmen gedrungen sieht, Ibykos habe ebenfalls aus dem Mythenkreise des trojanischen

---

[1]) Anführungen von Stesichoros oder Ibykos, oder auch (bei einem und demselben Ausdrucke) Stesichoros und Ibykos findet man bei Athenäos 4, p. 192, d; den Schol. Ven. zu Ilias 24, 259; 3, 114; Hesych. s. v. βρυαλίκται t. 1, p. 774 Alb.; Schol. Aristoph. Vögel 1302; Schol. Vratisl. zu Pind. Ol. 9, 128 (οἱ περὶ Ἴβυκον καὶ Στησίχορον); Etymol. Gudian. s. v. ἄτερπνος p. 89, 31.

[2]) Thesmoph. 161..

Kriegs, der Argonautenfahrt und andern den Stoff zu gröſsern Gedichten genommen [1]). Wie er nach Stesichoros Beispiel das Wunderbare in den heroischen Mythen gern hervorzog, zeigt ein Fragment, wo Herakles sprechend eingeführt wird [2]): »Auch die Jünglinge auf weiſsen Rossen, die Kinder der Molione, erschlug ich, die Zwillinge mit gleichen Köpfen, verbundenen Gliedern, beide geboren im silbernen Ei«.

Bekannter aber ist uns die erotische Poesie des Ibykos. Wir wissen, daſs sie aus Gedichten auf Knaben bestand, in denen eine Glut der Leidenschaft herrschte, welche alle andern Äuſserungen der Art in der griechischen Litteratur weit hinter sich zurückliefs. Natürlich waren es die eigenen Empfindungen des Dichters, die er hier ausſprach; auch die Bruchstücke zeigen, daſs er von seiner Liebeswut sang. Jedoch nötigt die Gröſse der Strophen und der künstliche Bau der Verse anzunehmen, daſs auch solche Lieder von Chören dargestellt wurden. Auch konnten Geburtstage oder andere Familienfeste oder auch Auszeichnungen in den Gymnasien dem Dichter leicht Gelegenheit geben, mit einem Chore in den Vorhof des Hauses zu treten und seine Huldigungen auf die imposanteste, glänzendste Art darzubringen. Es waren dies gewiſs im ganzen dieselben Veranlassungen, bei denen auch die Mehrzahl der gemalten Gefäſse in Groſsgriechenland, die mit der schmeichelnden Aufschrift: schön ist der Knabe (καλὸς ὁ παῖς), und Darstellungen aus dem gymnastischen und geselligen Leben prangen, solchen Knaben als Angebinde verehrt worden ist. Daſs aber der Chor bei Ibykos (wie bei Pindar) bloſs Organ der Gedanken und Empfindungen des Dichters war, zeigen, wie gesagt, die erhaltenen Bruchstücke hinlänglich. In einem besonders schönen, dessen Versbau mit besonderer Kunst den Gang der Empfindung malt, sagt Ibykos: »Im Frühlinge

---

[1]) [Dieser Annahme, welche Schneidewin in seiner Ausgabe der Bruchstücke des Ibykos S. 34 ff. als wahrscheinlich zu erweisen versucht hat, ist Welcker im rhein. Museum B. 2, S. 211 (Kl. Schriften B. 1, S. 228 ff.) entgegengetreten. Letzterem stimmt im allgemeinen Bernhardy bei, gr. Litt. B. 2, 1, S. 680, aus dem allerdings nicht allzugewichtigen Grunde, daſs uns nirgends Titel solcher Gedichte, wie sie von Schneidewin und O. Müller vorausgesetzt werden, erhalten worden sind.]

[2]) Bei Athen. 2, p. 57 ff. [27 Bergk].

blühen die kydonischen Äpfelbäume, getränkt von Strömungen aus den Flüssen, im unbetretenen Garten der Jungfrauen, und die Weinblüten, die unter den schattigen Ranken des Weinlaubs heranwachsen: mir aber läſst Eros zu keiner Jahreszeit Rast; sondern wie ein thrakischer Nordsturm, der von Blitzen widerleuchtet, springt er von der Kypris empor und betäubt von sengender Wut umdunkelt mein von Grund aus erschüttertes Herz« [1]). In einigen andern erhaltenen Versen [2]) sagt er: »Wiederum schaut mich Eros unter den schwarzen Wimpern mit schmelzenden Blicken an und treibt mich durch Lockungen von aller Art in die endlosen Netze der Kypris. Wohl zittere ich vor seinem Angriffe, wie ein jochtragendes Roſs, das in heiligen Spielen um den Preis kämpft, wenn es dem Alter naht, nur ungern mit raschen Gespannen in die Rennbahn eintritt«. Doch bestanden auch diese Liebeslieder des Ibykos nicht bloſs in Schilderungen seiner Leidenschaft, was schwerlich als ein genügender Stoff für den Gesang eines ganzen Chors gegolten haben würde, sondern auch hier wurde die Mythologie herbeigezogen, um sowohl die Schönheit des gepriesenen Jünglings als die Leidenschaft des Dichters durch ähnliche Gestalten der Vorwelt, wie durch ein vergröſsertes und veredeltes Abbild zu verherrlichen. So erzählte Ibykos in einem Liede der Art, an Gorgias, den Mythus von Ganymedes und Tithonos, den beiden Götterlieblingen unter den Troern, die als gleichzeitig dargestellt [3]) und in Verbindung mit einander gebracht wurden. Ganymedes wird von Zeus in Adlergestalt geraubt, um im Olymp ihm als

---

[1]) Fragm. 1 Schneidewin. Der Schluſs des Bruchstücks ist sehr schwierig; indes ist nach einer solchen Konstitution des Textes übersetzt: ἀτέμβησι κραταιῶς πεδόθεν σαλάσσων Ἡμετέρας φρένας. [Der Schluſs dieses Bruchstückes, dessen Erhaltung wir Athenäus 13, p. 601, b verdanken, ist Gegenstand der verschiedensten Herstellungsversuche geworden. Bergk schreibt die letzten Verse folgendermaſsen:

ᾄσσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβὴς
ἐγκρατέως παιδόθεν φυλάσσει
ἡμετέρας φρένας.]

[2]) Scholien zu Platon Parm. p. 137, a. (Fragm. 2 coll. Schneidewin.)

[3]) Nach dem Vorgange der kleinen Ilias, wo Ganymed, wie sonst Tithonos, Sohn des Laomedon ist. Schol. Vat. zu Eurip. Troad. 821. [Vgl. Fragm. 30 Bergk.]

Liebling und Mundschenk zu dienen, und zugleich treibt Eros die aufgehende Aurora an einen andern Hirten und Königsohn Trojas, den Tithonos, vom Ida zu rauben und mit sich zu führen[1]). Die ewige Jugend des Ganymedes, die kurze Blüte und das traurige Alter des Tithonos gaben dem Dichter wahrscheinlich Anlafs, die verschiedenen Neigungen, deren Gegenstand sie waren, so zu vergleichen, dafs die des Zeus als die edlere und vorzüglichere, die der Aurora als die minder würdige und löbliche erschien.

Deutlicher als der rheginische Dichter, dessen Art und Kunst immer etwas Auffallendes und Ungewöhnliches behält, tritt aus der helldunkeln Region der griechischen Lyrik vor Pindar Simonides hervor. Wir haben ihn oben schon als einen der ausgezeichnetsten Dichter von Elegieen und Epigrammen kennen gelernt, aber uns diese Stelle zu einer vollständigen Charakteristik des Mannes vorbehalten. Simonides war zu Iulis auf der Insel Keos, die von Ioniern bewohnt wurde, nach seinem eigenen Zeugnisse[2]) gegen Olymp. 56, 1, v. Chr. 566, geboren und lebte nach der genauesten Angabe neunundachtzig Jahre, bis Olymp. 78, 1, v. Chr. 468. Er war aus einer Familie, die dem Dienste der musischen Künste mit Eifer oblag; Simonides wird selbst bisweilen mit unter die Philosophen gerechnet, und die Sophisten achteten ihn für einen der Vorgänger ihrer Kunst[3]). Ein Grofsvater väterlicher Seite war schon als Dichter bekannnt[4]); ein Schwestersohn von ihm war der Lyriker Bakchylides, ein Tochtersohn der jüngere Simonides, der wegen eines Werkes über Geschlechtsfolgen (περὶ γενεαλογιῶν) unter dem Beinamen des Genealogen bekannt ist[5]). Er selbst übte in der Stadt Karthäa auf

[1]) Diese Vorstellung von dem Gedichte wird aus dem Schol. zu Apollon. Rhod. 3, 158, verglichen mit Nonnos Dionys. 15, 278 ed. Gräfe, gewonnen.

[2]) In dem Epigramm bei Planudes, in Walz Rhetor. t. 5, p. 543. Fragm. 147 Bergk.

[3]) [Aus diesem Grunde tritt er auch in dem unter Xenophons Schriften sich findenden Hiero als Unterredner auf.]

[4]) Marm. Par. ep. 49 nach Böckhs Auslegung, Corp. Inscr. 2, p. 319.

[5]) [Nach Suidas u. Σιμωνίδης Κεῖος, bleibt dessen Verwandtschaft mit dem Dichter immerhin ungewifs, da es blofs heifst, er sei κατά τινας dessen θυγατριδοῦς gewesen. Nach demselben trug er den Beinamen Μελικέρτης und

Keos das Amt eines Chormeisters (χοροδιδάσκαλος), und das Chorhaus (χορηγεῖον) beim Tempel des Apollon war sein gewöhnlicher Aufenthalt [1]). Dies Amt war bei ihm, wie bei Stesichoros, der Boden, auf dem seine Poesie Wurzel schlug und blühte. Die kleine Insel Keos war damals ein Vereinigungspunkt vieler Trefflichkeiten, und das Leben daselbst konnte wohl dem Geiste von Jugend auf eine edlere Richtung geben. Der lebhafte Geist des ionischen Volkes war hier, wie sonst an wenig Orten, durch strenge Grundsätze von Mäſsigkeit und Sittlichkeit (σωφροσύνη) geregelt; die Gesetze von Keos werden als sehr vorzüglich gerühmt [2]) und wenn Prodikos der Keer auch unter die von Sokrates bekämpften Sophisten gerechnet wird, so galt er doch für einen Mann von sittlichem Ernste und für einen Freund tugendhafter Weisheit. Auch Simonides zeigt sich in seinem ganzen Leben als einen Freund der Weisheit, und es ist nicht sowohl eine poetische Begeisterung, als eine mannigfache Bildung und edle Richtung des Geistes, die auch in seiner Poesie die erste Rolle spielte. Man führt eine Menge sinnreicher Apophthegmen und weiser Sprüche von ihm an, die ungefähr denselben Charakter wie die der Sieben Weisen tragen; wie z. B. die immer weitere Hinausſchiebung der Antwort auf die Frage: was Gott sei? dem Simonides und dem Thales beigelegt und bei dem einen Hieron, bei dem andern Krösos als der Frager genannt wird [3]). Die weise Mäſsigung des Simonides (ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη) [4]) war sprichwörtlich geworden; und eine edle Bescheidenheit, Bewuſstsein menschlicher Schwäche und Anerkenntnis einer höhern Macht, war überall in seinen Poesieen sichtbar. Eben so bekannt ist, daſs Simonides jene Hilfsmittel und Kunstgriffe, um das Gedächtnis zu unterstützen, welche man die Kunst der

---

schrieb auſser drei Büchern Genealogieen noch drei Bücher Εὑρήματα. Vgl. C. Müller Fragm. Hist. gr. t. 2, p. 42.]

[1]) Chamäleon bei Athen. 10, p. 456, c. f.]

[2]) Des Verf. Aeginetica p. 132.

[3]) [Cicero de nat. deor. 1, 22 nennt Simonides, während Tertullian Apol. c. 46 und adv. nat. 2, 2 vom Thales spricht.]

[4]) Aristides π. τοῦ παραφθ. 3, p. 645, a. Cant. t. 2, p. 510 Dind Schneidewin Simonidis reliquiae p. 33.

Mnemonik nannte, in hohem Grade besessen und ausgebildet haben soll.

Gewifs mufs man zugestehen, dafs Simonides an Tiefe und Neuheit der Ideen und Schwung der poetischen Empfindung weit hinter seinem jüngern Zeitgenossen Pindar zurückstand, aber die praktische Richtung seiner Poesie, die Lebensklugheit, die mit edler Gesinnung verbunden sich darin ausdrückte, die feine und gescheute Art, mit der Simonides alle Verhältnisse der Staaten und Herrscher behandelte, machten ihn zum Freunde der mächtigsten und ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit. Es ist wohl kein Dichter der alten Litteratur bekannt, der ein solches Ansehen in seiner Zeit genossen und gelegentlich auch einen solchen Einflufs auf die Lage der politischen Mächte ausgeübt, wie Simonides. Er war unter den Dichtern, die sich bei dem Pisistratiden Hipparch (Ol. 63, 2, v. Chr. 527—66, 3, 514) befanden, und wurde von ihnen besonders hochgehalten. Er stand in hohem Ansehen bei den Geschlechtern der Aleuaden und Skopaden, die Thessalien damals als reiche, mächtige Dynasten in ihren Städten Larissa und Krannon und zum Teile als Könige des ganzen Landes beherrschten und durch ihre Gastlichkeit und Freigebigkeit, womit sie besonders Dichter und Weisheitslehrer bei sich aufnahmen, die angestammte rohe Natur der Thessaler entweder wirklich mildern und veredeln oder doch mit einem äufsern Anscheine von Bildung übertünchen wollten. Freilich sollen sie sich nicht immer gleich freigebig gegen ihn erwiesen haben, wie die bekannte Anekdote von Skopas lehrt, der dem Simonides nur die Hälfte der bedungenen Belohnung zahlen wollte und ihn wegen der andern Hälfte an die Dioskuren verwies, die er im Gedichte aufser ihm gepriesen hatte: wofür denn wirklich die Dioskuren bei dem Einsturze des Hauses über den tafelnden Skopaden den frommen Dichter gerettet haben sollen [1]). In der

[1]) Wie schwierig die Kritik dieser Geschichte schon im Altertume war, zeigt Quinctilian Inst. 11, 2, 11: doch ist es sicher, dafs die Familie der Skopaden damals wirklich ein furchtbares Unglück traf, welches Simonides in einem Threnos betrauerte. Phavorinos bei Stobäus Florileg. 105, 62, [verglichen mit 105, 9, Fragm. 32 Berg. Ausführlich spricht über diese Sage C. Lehrs, über Wahrheit und Dichtung in der griechischen Litteraturg. in seinen popul. Aufs. S. 199 f.]

letzten Zeit seines Lebens finden wir den Simonides viel in Sicilien, besonders bei den Tyrannen von Syrakus; in welchem hohen Ansehen, erhellt aus der wohlverbürgten Geschichte, dafs, als nach Gelons Tode ein gefährlicher Zwist ausbrach zwischen den früher befreundeten und engverbrüderten Tyrannenherrschern von Syrakus und Agrigent, Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent mit ihren Kriegsheeren sich schon am Flusse Gelas gegenüberstanden und ihren Streit mit den Waffen entschieden hätten, wenn nicht Simonides, der, wie Pindar, mit beiden Tyrannen befreundet war, Frieden und Erneuerung der Freundschaft unter ihnen bewirkt hätte (Olymp. 76, 1. v. Chr. 476)[1]). Am meisten aber tritt das grofse Ansehen des Simonides, das er bei allen Hellenen genofs, in den vorhergehenden Jahren des Perserkrieges hervor. Wir finden ihn im freundlichen Verkehre mit Themistokles sowohl wie mit dem spartanischen Feldherrn Pausanias; die Korinther bewarben sich um sein Zeugnis für ihre Thaten im Perserkriege, und überhaupt war es vor allen andern Dichtern Simonides, der sich teils auf Antrag, teils wohl auch aus eigenem freien Antriebe der Verherrlichung der damals ausgeführten Grofsthaten, nicht blofs in Epigrammen, sondern auch in gröfseren lyrischen Gedichten unterzog, wie in dem Lobliede auf die in Thermopylä Gefallenen und den Gesängen auf die Seeschlachten von Artemision und Salamis, so wie in mehreren elegischen Liedern auf die Gefallenen, von denen oben schon die Elegie auf die Kämpfer bei Marathon erwähnt wurde.

Mit der Geistesgewandtheit und vielseitigen Bildung, wie sie Simonides nach allen diesen Nachrichten besafs, hängt die grofse Leichtigkeit zusammen, mit der er seine Kunst ausübte. Simonides war wohl der fruchtbarste Lyriker, den Griechenland gesehen, wenn auch nicht alle seine Hervorbringungen die Nachwelt erreichten. Er gewann, wie die Inschrift einer Votivtafel von ihm meldet[2]), sechsundfünfzig Stiere und Dreifüfse in poetischen

---

[1]) [Möglicherweise war die Ehe zwischen Hieron und einer Schwester, nach Anderen einer Nichte Therons, diesem durch Simonides angeraten worden. Eine Unterhaltung zwischen dem Dichter und der Gemahlin Hierons wird bei Aristoteles Rhet. 2, 16 erwähnt. Auf dieselbe spielt auch Plato Republ. 6, p. 498 b an.]

[2]) Anthol. Palat. 6, 213. [Fragm. 145 Bergk.]

Wettkämpfen; und doch konnten solche Preise nur bei öffentlichen Festen stattfinden, wie das Bacchusfest in Athen war, an dem Simonides Ol. 75, 4, v. Chr. 476 im Frühjahre, (seinem eigenen Zeugnisse nach)[1]) mit einem kyklischen Chore von fünfzig Männern siegte. Weit öfter aber war die Muse des Simonides im Solde von Privatmännern: die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte und dem Reichtume dienstbar ward, wie ihr so oft im Altertume vorgeworfen worden ist. Schon Sokrates bei Platon[2]) sagt, dafs Simonides oft wohl einen Tyrannen oder sonst einen mächtigen Mann habe loben und preisen müssen, ohne dafs seine Neigung und Überzeugung ihn dazu getrieben habe.

Zu den Gesängen, die Simonides für öffentliche Feste dichtete, gehörten Hymnen und Betgesänge (κατευχαί) auf allerlei Götter, Päane auf Apollon, Hyporchemen, Dithyramben, Parthenien. In den Hyporchemen schien Simonides sich selbst übertroffen zu haben; so sehr hatte er die Kunst inne, durch die Rhythmen und die Wahl der Worte die Handlungen zu malen, die er veranschaulichen wollte; er rühmt sich selbst, dafs er mit der Stimme die geschmeidigen Tanzbewegungen der Füfse wohl zu verschmelzen wisse[3]). Die Dithyramben aber waren nicht blofs ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäfs dem Dionysos geweiht, sondern nahmen auch heroische Gegenstände auf, wie ein Dithyramb des Simonides den Titel Memnon führte[4]). Wir werden dieselbe Übertragung von Liedern, die dem Dionysos gebührten, auf Heroen bei der Tragödie genauer in Betracht ziehen. Auch die erwähnten Gesänge, in denen die bei Thermopylä Gefallenen und die Kämpfe zur See gegen die Perser gefeiert wurden, waren ohne Zweifel bestimmt bei öffentlichen Siegesfesten vorgetragen zu werden.

Unter den Liedern, welche Simonides für Privatpersonen dichtete, sind die Epinikien und Threnen besonders bemerkenswert. Die Epinikien, Gesänge, welche einem Sieger in öffent-

---

[1]) [Fragm. 147 Bergk.]

[2]) [Protagoras p. 346, b.]

[3]) Plutarch Sympos. 9, 15, 2.

[4]) Strabo 15, p. 728, b.

lichen und heiligen Spielen zu Ehren bei einem Festmahle entweder an dem Orte des Wettkampfs oder nach der Ankunft in der Heimat aufgeführt wurden, wurden erst in dieser Zeit von den Chordichtern kunstreich ausgebildet; früher hatten ein Paar Verse, wie die des Archilochos, zu demselben Behufe genügt. Simonides und Pindars Epinikien stehen ziemlich gleichzeitig neben der Errichtung von Ehrenstatuen für siegreiche Wettkämpfer, die auch erst um Olymp. 60, v. Chr. 540, gewöhnlich wurde und besonders in der Zeit des persischen Krieges die ausgezeichnetsten Meister der äginetischen und sikyonischen Künstlerschule in Thätigkeit setzte[1]). Die Einrichtung dieser Simonideischen Siegesgesänge wird man sich im allgemeinen nach den Pindarischen (die wir hernach genauer analysieren wollen) vorzustellen haben, auch darin, dafs mit dem Lobe der Sieger die Verherrlichung mythischer Heroen, wie der Dioskuren in dem Epinikion des Skopas, in enge Verbindung gesetzt wurde[2]), und ferner darin, dafs allgemeine Lebensbetrachtungen und Sentenzen auf die spezielle Lage des Siegers angewandt wurden, wie in demselben Siegesliede der allgemeine Satz ausgeführt wurde, dafs ein immergleiches Gutsein dem Gotte zukomme, kein Mensch aber durchaus gut oder schlecht sei, sondern nur im einzelnen nach der Gnade der Götter gut handeln könne, von welchem Standpunkte der Spruch des Pittakos: »Es ist schwer gut zu sein« als zu viel verlangend getadelt und wahrscheinlich der keineswegs tadellose Lebenslauf des siegreichen Dynasten entschuldigt wurde[3]). Wir würden dem Simonides Unrecht thun, wenn wir glaubten, er habe seiner Überzeugung Gewalt angethan, um die bestellten und bezahlten Huldigungen darzubringen; vielmehr erkennen wir darin einen Zug der milden und humanen, aber auch ziemlich laxen und bequemen Beurteilungsweise sittlicher Verhältnisse, wie sie bei den Ioniern volksmäfsig geworden

---

[1]) [Vgl. O. Müllers Archäologie § 87 f.]

[2]) [Vgl. darüber Schneidewin, Simonidis Cei reliquiae S. XV der Prolegomena.]

[3]) S. dieses gröfste Bruchstück aus Simonides Gedichten bei Platon Protag. p. 339 ff. Ἄνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι heifst in einem einzelnen Falle sich gut erweisen, gut handeln.

war[1]), während bei den Doriern und zum Teile auch bei den Äolern die Gesetzgebungen und die allgemeine Sitte strengere Forderungen an den Menschen zu machen pflegten. Von Pindars Epinikien scheinen sich die Simonideischen hauptsächlich dadurch unterschieden zu haben, dafs der letztere Dichter mehr bei dem Siege selbst verweilte und die Art, wie er gewonnen worden, umständlicher beschrieb, während Pindar, wie wir sehen werden, kurz darüber hinweggeht und sich von Anfang an höher erhebt. In einem Epinikion, welches Simonides für Leophron, den Sohn des Tyrannen Anaxilas und Statthalter in Rhegion[2]), dichtete und in dem er einen Sieg mit dem Maultiergespann (ἀπήνῃ) zu feiern hatte, begrüfste der Dichter die siegreichen Tiere gleich im Eingange mit geschickter Verschweigung ihrer geringeren und Hervorhebung ihrer vornehmeren Abkunft: »Seid mir gegrüfst, ihr Töchter sturmfüfsiger Rosse«. Zugleich erlaubte sich Simonides in diesen Siegesliedern öfter eine scherzhaftere Behandlung, wie sie ein beim heitern Mahle aufzuführendes Lied wohl gestattete, wie z. B. in dem Epinikion, das einem Athener zu Ehren gedichtet war, der den Ägineten Krios im Ringen zu Olympia überwunden hatte, mit dem Namen des Überwundenen gespielt wurde: »Nicht schlecht hat sich der Widder (ὁ Κρῖος) scheren lassen, da er in die herrliche Baumpflanzung, das Heiligtum des Zeus, gekommen«[3]). Aber noch ausgezeichneter war,

---

[1]) *S. dagegen Ranke in der Rec. dieses Werkes, Gött. Anz. 1842. St. 55—57. S. 562.

[2]) Weil die historischen Verhältnisse schwierig zu fassen sind, bemerke ich in der Kürze, dafs Anaxilas Tyrann von Rhegion und etwa seit Olymp. 71, 3, 494, von Messene (Zankle) war und in der letzten Stadt wohnte, während Leophron Rhegion als Statthalter verwaltete. Als aber Anaxilas Olymp. 76, 1, 476, starb, succedierte Leophron als der älteste Sohn in der Hauptstadt Messene, dagegen sollte der freigelassene Mikythos Rhegion als Statthalter für die jüngeren Söhne verwalten, aber ward durch die Verhältnisse genötigt, dies Amt bald aufzugeben. Diese Darstellung beruht auf Herod. 7, 170. Diodor. 11, 48 ff. 66. Herakl. Pont. Pol. 25. Dionys. Hal. Exc. p. 539. Vales. Dionys. Hal. 19, 4. Mai. Athenäus 1, p. 3. Pausan. 5, 26, 3. Schol. Pind. P. 2, 34. Justin. 4, 2. 21, 3. Macrob. Sat. 1, 11. Der olympische Sieg des Leophron, der von Andern dem Anaxilas selbst beigelegt wird, trifft notwendig vor Olymp. 76, 1, 476.

[3]) Dafs die Worte: Ἐπέξαθ' ὁ Κρῖος οὐκ ἀεικέως u. s. w. [Fr. 13 Bergk]

wie wir schon bei den Elegieen gesehen haben, Simonides in dem Fache der Trauerlieder (θρῆνοι). Seine Sache war, wie ein alter Kunstrichter sagt: nicht erhaben, wie Pindar, aber um desto rührender zu klagen [1]). Während Pindar in erhabenem Schwunge der Seele die Toten selig pries um der edel vollendeten irdischen Laufbahn willen und der Herrlichkeit, die ihnen jenseits beschieden [2]), überliefs sich Simonides den rein menschlichen Gefühlen der Klage um das vernichtete Leben und der Sehnsucht der Zurückgebliebenen und nahm seine Tröstungen mehr, nach Art der ionischen Elegiker, aus der allgemeinen Hinfälligkeit und Mühseligkeit des menschlichen Daseins. Berühmt waren in dieser Art die Grabgesänge des Simonides auf die verunglückten Skopaden und den Aleuaden Antiochos, Echekratides Sohn [3]); und gewifs stammt aus einem solchen Threnos auch der berühmte Klagegesang der Danae, die im Kasten mit ihrem Kinde Perseus eingeschlossen beim Sturmessausen das sorglos schlafende Kind glücklich preist, mit Gedanken und Worten, in denen Mutterliebe und Ergebung sich auf das Anmutvollste und Rührendste ausspricht [4]).

Überhaupt war es Simonides Art Gedanken und Empfindungen nicht, wie Pindar öfter in seinem überschwellenden Reichtume thut, kurz anzuschlagen, sondern mit Sorgfalt und Feinheit ins einzelne auszumalen [5]) und wie einen zum Brillanten geschliffenen Demant von vielen Facetten zugleich ein spiegelndes Licht werfen zu lassen. Zergliedert man eine Stelle, wie das Bruchstück aus dem Lobliede der bei Thermopylä Gefallenen: »Die bei Thermopylä Gefallenen haben ein ruhmvolles Geschick,

---

so zu verstehen sind, beweist die Art, wie Aristoph. Wolken 1355 den Inhalt des Liedes angibt, das in Athen bei Gastmählern aus patriotischem Interesse wie ein Skolion gesungen wurde. Der Wettkampf mufs um Olymp 70, v. Chr. 500, gesetzt werden.

[1]) τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionys. Halic. Cens. vett. scriptor. 2, 6. p. 420 R.

[2]) [Olymp. 2.]

[3]) Den Sohn des Echekratides, der bei Anakreon, Kap. 13, erwähnt wurde, und ältern Bruder des Orestes.

[4]) Dionys. Halic. de verb. comp. 26. Fragm. 37 Bergk.

[5]) Simonides nannte selbst die Poesie eine sprechende Malerei, Plutarch de glor. Athen. 3.

ein schönes Los, das Grab zum Altar, Gedächtnis als bessern Ersatz von Wehklagen, das Lob statt der Trauer. Die Grabschrift »Wackerer Männer« wird weder das wuchernde Moos noch die allesbezwingende Zeit verdunkeln. In ihre unterirdische Kammer ist der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen; und Leonidas der König Spartas legt Zeugnis dafür ab, durch den erhabnen Schmuck und ewigen Ruhm der Tugend, den er hinterlassen« [1]) — so nimmt man leicht ab, wie geschickt von Meisterhand ein Gedanke: der Ruhm der grofsen That, gegen den alle Trauer verschwindet, hin- und hergewendet und durch ein mannigfaches Lichtspiel beleuchtet worden ist. Dieselbe Art der Schilderung, die von selbst zu einer leichten und gefälligen Gedankenverknüpfung führt, dieser ganze anmutige, zierliche Stil des Simonides, der sich so bestimmt vom Pindarischen unterscheidet, wird auch in schwacher prosaischer Übersetzung eines andern Bruchstückes erkannt werden, das aus einem Liede auf einen Sieger im Fünfkampfe (Pentathlon) genommen ist und auf Orpheus sich bezieht: »Ihm schwebte unzähliges Geflügel über dem Haupte, und sich emporrichtend, sprangen Fische aus der dunkeln Flut bei dem schönen Gesange, ja es erhob sich auch kein laubschüttelnder Hauch der Winde, der die honigsüfse Stimme gehindert hätte sich ausbreitend den Ohren der Sterblichen zu nahen: wie wann im winterlichen Monde Zeus vierzehn Tage schafft — die Ruhe der Winde nennen sie die Erdbewohner zur heiligen Brutzeit der buntgefiederten Halkyonen« [2]). Mit dieser geglätteten und spiegelblank geschliffenen Komposition steht bei Simonides alles im schönsten Einklange, die Wahl der Worte, die zwar durchaus das Edle und Gefällige sucht, aber sich im ganzen weniger von der Sprache des gewöhnlichen Lebens entfernt als die Pindarische, und die Behandlung der Rhythmen, die

---

[1]) Diodor. 11, 11, Fragm. 4 Bergk.

[2]) Fragm. 18 Schneidewin. [Schneidewin hat den Versuch gemacht, drei bei verschiedenen Schriftstellern erscheinende Anführungen, Tzetzes Chil. 1, 316, Plutarch Sympos. 8, 3, 4 und Aristoteles Hist. anim. 5, 9 zu einem Ganzen zu verbinden. Blofs das letztere läfst sich nach dem Zeugnisse eines Grammatikers bei Bekker Anecd. 1, 377 den Epinikien zuweisen. Bei Bergk sind die drei Bruchstücke getrennt 12, 40, 41.]

sich von der des thebanischen Sängers durch eine gröſsere Vorliebe für leichte flieſsende, besonders logaödische Versmaſse und minder strenge Grundsätze in der Ausführung mancher Metra unterscheidet.

Simonides Schwestersohn, Bakchylides, schlieſst sich eng an die Lehre und das Beispiel seines Oheims an. Seine Blütezeit fällt noch mit dem Greisenalter des Simonides zusammen da er mit ihm zusammen bei Hieron in Syrakus lebte; sonst ist wenig von seinen Lebensumständen bekannt. Daſs aber seine Poesie nur ein einzelner Zweig der Simonideischen war, der für sich mit groſser Feinheit und Zierlichkeit ausgebildet war, zeigen die Urteile der alten Kunstrichter, unter denen Dionysius [1]) eine vollkommene Korrektheit und durchgängige Zierlichkeit als Charakter des Bakchylides hervorhebt. Nur war seine Art und Kunst noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichtet, und scheint, auch mit Simonides verglichen, noch mehr sinnliche Anmut, aber noch weniger sittliche Erhabenheit gezeigt zu haben. So kommen unter den Gattungen der chorischen Poesie, die er übte, auſser denen, welche auch Simonides und Pindar betrieben, erotische Lieder vor, in denen z. B. ein schönes Mädchen geschildert wurde, wie sie (beim Spiele des Kottabos) den weiſsen Arm erhebend den Weintropfen den Jünglingen zuschleudert [2]): was nur einer am Trinkgelage der Männer teilnehmenden Hetäre zukommt. In andern Liedern, die wahrscheinlich zur Erheiterung des Mahls gesungen wurden und auf einer Umbildung der Skolien zu Chorgesängen beruhen, wird der Wein auf solche Weise gepriesen: »Ein süſser Zwang erhebt sich von den Bechern und sänftigt den Geist; zugleich erschüttert die Erwartung der Liebe, die den Gaben des Dionysos beigemischt ist, das Herz. Die Gedanken der Männer nehmen einen hohen Flug; sie stürzen stracks die Mauerzinnen der Städte und glauben sich Alleinherrscher über alle Menschen. Von Gold und Elfenbein strahlen

[1]) [Longinus de sublimi c. 33. Er stellt Bakchylides auf dieselbe Stufe Pindar gegenüber, auf welcher Ion gegenüber von Sophokles oder Hyperides gegenüber Demosthenes stehen. Als ihr Hauptcharakter wird angegeben, daſs sie ἀδιάπτωτοι und ἐν τῷ γλαφύρῳ πάντη κεκαλλιγραφημένοι gewesen.]

[2]) Athen. 11, p. 782, e. 15, p. 667, c. Fragm. 24 Bergk.

die Häuser; weizenführende Schiffe bringen von Ägypten her über das schimmernde Meer die Fülle des Reichtums. So hoch strebt das Gemüt des Trinkers«[1]). Man wird auch hier die sorgfältige und glänzende Ausführung bemerken, die der Schule des Simonides eigentümlich ist; dieselbe zeigt sich in allen gröſseren Bruchstücken des Bakchylides, unter denen wir nur den Preis des Friedens als ein Meisterstück hervorheben: »Den Sterblichen gebiert die erhabene Eirene Reichtum und die Blumen der honigstimmigen Gesänge. Auf kunstreichen Altären brennen in goldenen Flammen den Göttern die Schenkel der Rinder und der dichtwolligen Schafe. Die Sorge der Jünglinge sind gymnastische Übungen, Flötenspiele und schwärmende Gelage (αὐλοὶ καὶ κῶμοι). Aber in den eisenbeschlagenen Schildriemen legen die schwarzen Spinnen ihren Webstuhl an, und die widerhakigen Lanzeneisen und zweischneidigen Schwerter vertilgt der Rost. Nicht mehr vernimmt man das Getöse eherner Trompeten, und der wohlthätige Schlaf wird nicht von den Augenliedern weggescheucht, der unsere Seele hegt und pflegt. Von heitern Gastmählern sind die Straſsen vollgedrängt und Loblieder auf schöne Knaben erschallen«[2]). Man erkennt ein Gemüt, das solche heitere und freundliche Vorstellungen mit voller Liebe ausbildet und sich in allen Zügen ausmalt, ohne dabei gerade tiefer in die Sache einzudringen, als es die gewöhnliche Betrachtungsweise der Menschen mit sich bringt. Bakchylides trägt wie Simonides die breite Ausführlichkeit der Elegie auf die chorische Lyrik über, wiewohl er selbst keine Elegieen dichtete und nur als Epigrammen-

---

[1]) Athen. 2, p. 39. Fragm. 27 Bergk.

Das Lied besteht aus kleinen Strophen von dorischem Maſse, die auf dies Metrum zurückzuführen sind:

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑́ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ́ ⏑ – ⏑
́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓

Hiebei ist nichts zu ändern, auſser was schon aus andern Gründen verbessert worden; nur daſs Vers 6 für αὐτός zu schreiben ist αὐτόθε, stracks. [Bergk liest im 6. Verse αὐτίχ' ὁ μὲν πόλεων κρήδεμνα λύει, statt αὐτὸς μέν.]

[2]) Stobäus Florileg. 122, 1. Fragm. 13 Bergk.

dichter sich an seinen Oheim anschliefst [1]). Auch die Reflexionen, die zahlreich seiner Lyrik eingestreut waren, über die Mühen des menschlichen Lebens, die Unzuverläfsigkeit des Glückes, dafs man sich in das Unvermeidliche fügen und unnützer Sorgen entschlagen müsse, haben viel von dem Tone der ionischen Elegie [2]). Der Versbau des Bakchylides ist meist sehr einfach; neun Zehntel seiner Lieder waren, nach den Bruchstücken zu urteilen, aus daktylischen Reihen und trochäischen Dipodieen zusammengesetzt, wie wir sie auch bei Pindar in den Liedern finden, welche dorische Tonart hatten. Nur behandelte Bakchylides dieses Versmafs leichter, indem er an den Stellen, wo die Länge und Kürze stehen kann, die letztere bald öfter zuliefs, bald geradezu vorzog. Wir finden bei ihm trochäische Verse von vieler Anmut, aber, wie nicht zu leugnen ist, doch eine gewisse Schlaffheit und Weichlichkeit, wie z. B.

»Nicht gebratne Rinder sind hier, weder Gold noch Purpurtepp'che, aber holde Sinnesart,
Und der Muse Lieblichkeit und süfser Wein in Humpen nach Böot'schem Mafse« [3]).

Dies Bruchstück ist aus einem gottesdienstlichen Liede, worin die Dioskuren als gastliche Heroen zu einem Gastfeste (ξένια) geladen wurden — und wie verschieden von dem Hymnus des Pindar, dem dritten unter den olympischen Siegesliedern, mit welchem ein ähnliches Fest der Dioskuren, das Theron in Agrigent feierte, verherrlicht wird!

---

[1]) [Was Menander de encomiis t. 9, p. 132 und 140 unter ὕμνοι ἀποπεμπτικοί des Bakchylides versteht, ist schwer zu entscheiden.]

[2]) [Bezeichnend ist besonders das bei Stob. Floril. 98, 27 aufbewahrte Bruchstück (Fragm. 2 Bergk):

Θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον,
μηδ' ἀελίου προσιδεῖν φέγγος·
ὄλβιος δ' οὐδεὶς βροτῶν πάντα χρόνον,

in welchem ein Gedanke ausgesprochen wird, der auch sonst vielfach im Altertume zum Ausdrucke gelangt ist, so in der Erzählung von Kleobis und Biton. Wie es Bergk bemerkt, stehen die Verse des Bakchylides höchst wahrscheinlich in Beziehung zu der bei Cicero Tuscul. 1, 48 und Plutarch consol. ad Apoll. c. 27 aus Aristoteles erwähnten Unterredung zwischen Silenos und dem Könige Midas. Vgl. oben Kap. 3, S. 43. Anm. 3.]

[3]) Athen. 11, p. 500, b. Fragm. 28 Bergk.

Die allgemeine Achtung, in der Simonides und Bakchylides in Griechenland standen, und die anerkannte Trefflichkeit, mit welcher sie ihre Kunst trieben, hinderte nicht, dafs neben ihnen verschiedene abweichende Wege eingeschlagen wurden und andere Behandlungsweisen der lyrischen Poesie aufkamen. Als ein Rival des Simonides während seines Aufenthalts zu Athen wird Lasos von Hermione genannt, der ebenfalls bei Hipparch in hohem Ansehen stand [1]): worin aber ihr Gegensatz seine Angel hatte, ist aus den dürftigen Nachrichten über diesen Meister nicht leicht abzunehmen. Er war vorzugsweise Dithyrambendichter und brachte — nämlich in Athen — zuerst die Wettkämpfe mit Dithyramben auf [2]), wahrscheinlich Olymp. 68, 1, v. Chr. 508 [3]). Diese Gattung überwog bei ihm so sehr, dafs er überhaupt den Rhythmen seiner Lieder eine dithyrambische Haltung und freiere Bewegung gab, wobei ihm die Vieltönigkeit der Flöten, die er vorzugsweise anwandte, zu Hilfe kam [4]). Er war zugleich ein Theoretiker in seiner Kunst, der Untersuchungen über die Gesetze der Musik anstellte, von denen die spätern Musiker noch manches erhalten haben, und der Pindar in der lyrischen Dichtung unterwies. Auch ist leicht möglich, dafs er sich bei diesen Studien in das Künstliche verirrte, indem er die Rhythmen und Laute der Worte mit allzugrofsem Raffinement behandelte; worauf allerdings seine Lieder ohne S (ἄσιγμοι ᾠδαί) führen, in denen der Zischlaut als mifstönend ganz vermieden war [5]).

---

[1]) Aristoph. Wesp. 1401, vgl. Herodot 7, 6.

[2]) Nach den Schol. zu Aristoph. a. a. O. [aus Suidas interpoliert].

[3]) Da die Nachricht des Marm. Par. ep. 46 auf die kyklischen Chöre sich zu beziehen scheint.

[4]) Plutarch de mus. 29. Damit stimmt sehr gut das Fragment eines Hymnus von Lasos auf die Demeter bei Athen. 14, p. 624, e. *Vgl. über ihn de Laso Hermion. scr. Schneidewin. Gott. 1843.

[5]) [Auf derartige Künsteleien scheint sich der Ausdruck λασίσματα zu beziehen, den Hesychius: ὡς σοφιστοῦ τοῦ Λάσου καὶ πολυπλόκου erklärt. Die ἄσιγμοι ᾠδαι hatten übrigens vermutlich einen weit triftigeren Grund, als dies für die zwecklosen Spielereien Späterer der Fall war, wie z. B. die Ὀδυσσεία λειπογράμματος des ägyptischen Dichters Tryphiodoros (vgl. Suidas s. v. und Eustathios p. 1379, 54) oder die Ilias des Nestor von Laranda, die aus 24 Büchern bestand und in jedem Gesange einen Buchstaben des Alphabets vermied, wie Suidas erzählt. Der Zischlaut galt überhaupt, wie bereits oben

Ein sehr eigentümliches Genie war der Rhodier Timokreon, der, ein tüchtiger Athlet und Dichter zugleich, die Kampflust der Palästra auf die Poesie übertrug. Es ist der Hafs, den er im politischen Leben gegen Themistokles, auf dem Felde der Poesie gegen Simonides trug, der ihn im Altertume besonders berühmt gemacht hat. Den athenischen Staatsmann greift er in einem erhaltenen Bruchstück [1]) wegen der Willkür, mit welcher er auf den Inseln geschaltet, Vertriebene zurückgeführt, Andere vertrieben hatte, worunter Timokreon selbst gelitten haben soll, mit Bitterkeit an. Und zwar geht er seinen Feinden mit den schweren, pomphaften Versmafsen der dorischen Tonart, wie mit dem Geschofs eines Katapulten, zu Leibe, obgleich er sonst auch in elegischen Distichen und in Versmafsen nach Art der Äoler dichtete, und es ist nicht zu leugnen, dafs seine Vorwürfe durch die grandiose Würde des Ausdrucks und der Form eine ganz besondere Kraft erhalten. Den keïschen Dichter aber scheint Timokreon besonders wegen gewifser künstlicher Spielereien verspottet und parodiert zu haben, wie wenn Simonides denselben Gedanken mit denselben, nur versetzten Worten erst in einem Hexameter, dann in einem trochäischen Tetrameter ausdrückt [2]).

Einen edleren Charakter trägt die Opposition, in der wir Pindar mit Simonides und Bakchylides finden. Denn wenn auch der Wunsch bei dem syrakusischen Tyrannen Hieron und dem Agrigentiner Theron des höchsten Ansehns zu geniefsen die Spannung, die unter diesen Dichtern stattfand, befördert haben mag: so liegt doch der eigentliche Grund tiefer, in dem Sinn und Geist, womit die keïschen Dichter und der Thebaner die Poesie trieben; und der Streit, der sich mit einer gewissen Not-

---

S. 16 erwähnt, in gewissen Dialekten als unangenehm und deshalb suchten ihn auch, wie Älius Dionysius bei Eustathios p. 813, 44 bemerkt hat, die Komiker zu vermeiden. Vgl. Meineke Fragm. com. gr. t. 2, p. 626. Von Lasos werden ausdrücklich als ἄσιγμοι dessen Κένταυρος und der ὕμνος εἰς Δήμητρα bei Athen. 10, p. 455, c bezeugt.]

[1]) Plutarch Themistokl. c. 21.

[2]) Anthol. Pal. 13, 30. Vgl. sonst über diese Feindschaft Diogen. Laert. 2, 46 und Suidas s. v. Τιμοκρέων. Auch die Anführung aus Simonides und Timokreon bei Walz, Rhet. Graec. t. 2, p. 10, hängt wohl mit ihrem Streite zusammen.

wendigkeit daraus ergab, gereicht keiner von beiden Parteien zur Unehre. Die alten Erklärer Pindars beziehen eine ziemliche Anzahl Stellen auf diese Feindschaft [1]), und in der Regel sind die Äufserungen, wo Pindar die echte Weisheit als eine Gabe der Natur, als eine tief eingewurzelte Kraft des Geistes preist und dagegen eine angelernte Bildung zurücksetzt, oder wo er die geniale Erfindung als das Höchste darstellt und selbst in mythischen Erzählungen Neuerungen verlangt, während andere Dichter dem Überlieferten treu bleiben zu müssen meinten. In solchen Fällen sagte dann Simonides: »Der neue Wein darf nicht die Gabe der Rebe vom vorigen Jahre herabsetzen: thöricht ist diese Erzählung«; und Bakchylides: »Wenn aber jemand anders sagt, breit ist der Weg«, und anderswo: »Einer ist durch den andern weise, seit alten Zeiten und heutzutage; denn nicht leicht ist es die Pforten nie vernommener Dichtungen zu eröffnen« [2]).

Fünfzehntes Kapitel.

Pindar.

Pindar war im Frühlinge des Jahres 522 v. Chr. (Olymp. 64, 3) geboren, er stand also etwa in der Mittagslinie des menschlichen Lebens, als Xerxes Griechenland mit Krieg überzog und die Schlachten von Thermopylä und Salamis gekämpft wurden, und war auch noch nicht weit über die Mitte des eigenen Lebens, da er nach einer wahrscheinlichen Angabe an achtzig Jahre alt geworden sein soll [3]). Er gehört sonach dem Alter des griechi-

---

[1]) Ol. 2, 86 (154) 9, 48 (74). Pyth. 2, 52 (97) und öfter. Nem. 3, 80 (143) 4, 37 (60). Isthm. 2, 6 (10).

[2]) Plutarch Num. 4. Fragm. 37 Bergk. Clemens Alex. Strom. 5, p. 687. Pott. Fragm. 14 Bergk.

[3]) Ich verweise auf die Untersuchungen über Pindars Leben in Böckhs Pindar t. 3, p. 12, wozu noch als Quelle die Einleitung des Eustathius zu seinem Pindarischen Kommentare in Eustathii Opuscula ed. L. Tafel. 1832, p. 32 (Eustathii procem. comment. Pindar. ed. Schneidewin 1837) hinzukommt.

schen Volks an, das man die volle Reife der Jugend und den Beginn des Mannesalters nennen kann, in welchem eine Energie, zusammengedrängte Kraft und begeisterte Thatenlust, wie sie in keiner Epoche höher gestiegen ist, sich mit einem Streben nach Bildung, Ergründung des Wahren und Genufs des Schönen vereinigt, das die schönsten Früchte teils versprach, teils schon hervorbrachte. Die eigentümliche Bildung, die sich in Athen nach der Zeit der Perserkriege entwickelte, mufste ihm noch fremd sein: zwar ist er Äschylos Zeitgenosse und bewunderte in den Perserkriegen den Aufschwung Athens, das er, »den stützenden Pfeiler Griechenlands, das glänzendste und sangeswürdige Athen« [1]) nennt: aber die Quellen, aus denen er seine geistige Nahrung geschöpft, gehören der ältern Zeit und dem dorisch-äolischen Griechenland an, daher wir ihn von seinen Zeitgenossen Äschylos so trennen, dafs wir diesen an die Pforte der neuen Entwickelung der Litteratur, Pindar aber an den Schlufs der ältern stellen.

Pindars Heimat war ein Flecken, Kynoskephalä, im Gebiete von Theben, der bedeutendsten Stadt im Lande der Böotier. Wenn auch in Böotien damals die Stimme der pierischen Sänger, so wie der epischen Dichter der Hesiodischen Schule lange verstummt war: so war doch immer noch viel Liebe zur Musik und Poesie dort zu finden, welche da die zeitgemäfse Richtung auf Lyrik und Chordichtung genommen hatte. Wie verbreitet die Übung dieser Künste in Böotien war, ist daraus abzunehmen, dafs zwei Frauen sich in der Zeit der Jugend Pindars grofsen Ruhm darin erwarben, M y r t i s und K o r i n n a. Beide waren Nebenbuhlerinnen des Pindar in der Poesie; Myrtis stritt mit ihm um den Preis in öffentlichen Wettkämpfen, und wiewohl

*Vgl. auch Schneidewin de vita et scriptis Pindari in der von ihm besorgten Dissenschen Ausgabe, Gothae 1843 und Tycho Mommsen: Pindaros. Kiel 1845. [Hinzugekommen ist seitdem noch das vortreffliche Buch von Leop. Schmidt, Pindars Leben und Dichtung, Bonn 1862.]

[1]) [Fragm. 54 wohl aus demselben Dithyrambos, aus dem sich Fragm. 55 erhalten hat, in dem es mit kühnem Bilde heifst:

> ὅθι παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννάν
> κρηπῖδ᾽ ἐλευθερίας.]

Korinna sagt: »Ich finde es unrecht, dafs die hellstimmige Myrtis, ein Weib geboren, mit Pindar in den Wettkampf trat« [1]), so soll sie doch selbst, vielleicht durch den wachsenden Ruhm des Dichters eifersüchtig gemacht, ihm oft in Agonen entgegengetreten sein und ihn fünfmal besiegt haben [2]). Der Reisende Pausanias sah noch in Tanagra, der Vaterstadt der Korinna, ein Gemälde, wo die Dichterin das Haupt sich mit einer Siegesbinde umwindet, die sie im Wettkampfe mit Pindar gewonnen [3]). Er meint, sie habe diesen Sieg wohl weniger der höheren Vortrefflichkeit ihrer Gedichte zu danken gehabt, als dem böotischen Dialekte, dessen sie sich bediente und der den Richtern im Wettkampfe bequemer in die Ohren einging, und ihrer ausnehmenden Schönheit. Korinna stand aber dem jungen Pindar auch mit ihrem Rate bei; man erzählt, dafs sie ihn aufgefordert habe, seine Gedichte mit mythischen Erzählungen auszuschmücken, aber als er nun einen Hymnus dichtete, dessen erste sechs Verse (die uns erhalten sind) fast die ganze thebanische Mythologie berühren, lächelnd gesagt habe: »Man mufs mit der Hand, nicht mit dem ganzen Sacke säen«. Übrigens ist uns zu wenig von den Versen

---

[1]) Die Stelle lautet in dem Dialekte der Korinna:

> μέμφομη δὲ κὴ λιγούραν Μούρτιδ' ἰώνγα,
> ὅτι βάνα φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

Apollon. de pronom. p. 324, c, Bekker. Fragm. 21 Bergk.

[2]) Älian verm. Gesch. 13, 25. [Die in der Erzählung des Älian dem Pindar in den Mund gelegte rohe Äufserung σῦν ἐκάλει τὴν Κόρινναν stimmt unmöglich weder mit dem Charakter des Dichters noch mit dem, was sonst über sein Verhältnifs zur Dichterin berichtet wird. Die von Bernhardy gr. Litt. B. 2, 1, S. 740 vorgeschlagene Änderung σῦν ἐκάλει Βοιωτίαν, scheint allein richtig, wenn wir annehmen, dafs die eigenen Worte Pindars Ol. 6, 152 oder die Stelle aus einem Dithyrambus desfelben, welche der Scholiast anführt (Fragm. 60 Bergk), Veranlassung zu der ganzen offenbar erfundenen Erzählung gegeben hatten.]

[3]) [9, 22, 3. Dafs der Wettkampf in Folge dessen die Dichterin sich mit der Siegesbinde schmückt, der gegen Pindar gewesen, war offenbar nicht im Gemälde selbst angegeben, sondern ist wahrscheinlich nur eine Deutung des Pausanias.]

[4]) [Fragm. 6 Bergk. Durch gleiche Fülle mythologischer Anspielungen zeichnet sich auch ein später zu erwähnendes Bruchstück aus. Vgl. unten Seite 369.]

der Korinna erhalten, als daſs wir über ihre Art und Kunst hinlänglich urteilen könnten; die erhaltenen Bruchstücke beziehen sich meist auf mythologische Gegenstände, besonders auf Heroinen der böotischen Landessage; dies und ihre Rivalität mit Pindar beweist wohl, daſs sie nicht der lesbischen Schule der Lyrik, sondern den Meistern der Chorpoesie zuzurechnen ist.

Auch Pindars eigene Familie war der Übung der Kunst zugethan, indem man aus den alten Lebensbeschreibungen abnimmt, daſs der Vater oder Oheim des Dichters ein Flötenspieler gewesen sei. Das Flötenspiel war, wie wir öfter bemerkt haben, eigentlich von Kleinasien zu den Griechen gekommen; und auf eine solche Überlieferung aus Phrygien deutet auch der Umstand, daſs Pindar bei seinem Hause in Theben ein kleines Heiligtum der Göttermutter und des Pan hatte [1]), der phrygischen Götter, auf welche die ersten Hymnen zur Flöte gesungen worden sein sollen [2]). Aber gerade die Böotier hatten frühzeitig das Flötenspiel bei sich einheimisch gemacht; der kopaische See in ihrem Lande lieferte treffliches Flötenrohr, und der Dienst des Dionysos, der von Theben ausgegangen sein sollte, verlangte besonders die sehr mannigfache und rauschende Musik der Flöten. Daher Böotier zeitig als groſse Virtuosen im Flötenblasen auftreten, während in Athen erst nach dem Perserkriege, bei dem steigenden Verlangen nach neuer und mannigfaltiger Bildung, das Flötenspiel in allgemeinern Gebrauch kam [3]).

Pindar nahm aber zeitig in seinem Leben einen Schwung, der weit über die Sphäre eines Flötners an den Götterfesten oder auch eines Lyrikers von bloſs lokaler Geltung hinausging. Er begab sich in den Unterricht des oben erwähnten Lasos von Hermione, eines ausgezeichneten Dichters, der wohl noch ausgezeichneter in der Theorie der Poesie und Musik war. Indem er diese Künste ganz zum Geschäfte seines Lebens machte (er wird wie die Sappho μουσοποιός genannt), indem er nur Dichter und

[1]) Pyth. 3, 76 (137).

[2]) Marm. Parium. ep. 10.

[3]) Aristoteles Polit. 8, 6. p. 1341, a, 30. [Auf das Flötenspiel der Böotier geht das Wort des Alkibiades bei Plutarch Alk. c. 2: αὐλείτωσαν οὖν, ἔφη, Θηβαίων παῖδες· οὐ γὰρ ἴσασι διαλέγεσθαι.]

Musiker war, dehnte er den Kreis seiner Kunstübung zeitig auf das ganze griechische Volk aus und nahm von allen Seiten Aufträge an zu Poesieen von der Gattung der chorischen Lyrik. Erst zwanzig Jahre alt dichtete er ein Siegeslied auf einen thessalischen Knaben vom Geschlechte der Aleuaden [1]), bald finden wir ihn eben so beschäftigt für die Herrscher in Sicilien, den Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent, den König Kyrenes Arkesilaos und Makedoniens Amyntas, wie für die freien Städte in Griechenland. Es macht keinen Unterschied, welchem Stamme die Besungenen angehören; auch die ionischen Staaten ehrten und liebten ihn selbst wie seine Kunst, die Athener machten ihn zu ihrem öffentlichen Gastfreunde (πρόξενος) und die Einwohner von Keos liefsen ein Prozessionslied (προσόδιον) von ihm dichten, wiewohl sie selbst den Simonides und Bakchylides besafsen. Dabei mufs man ihn sich nicht als einen gemeinen Lohndichter denken, stets bereit dessen Lob zu singen, dessen Brot er ifst. Freilich nahm er Bezahlung und Geschenke für seine Gedichte, wie es schon vor ihm durch Simonides in allgemeinen Gebrauch gekommen war; aber dabei sind seine Gedichte doch ein Ausdruck seiner Herzensmeinung und fliefsen aus in inniger Überzeugung. Er trägt keineswegs beim Lobe der Tugend und des Glückes die Farben zu stark auf, sondern berührt auch die Schattenseiten, oft tröstend, mitunter aber auch warnend und ermahnend. So steht er zu dem mächtigen Hieron, der mit vielen grofsen und edlen Eigenschaften eine ungezügelte Habgier und Ehrsucht verband, die seine schmeichelnden Höflinge zu gehässigen Mafsregeln zu benutzen wufsten. Ihn ermahnt Pindar zu innerer Ruhe und Zufriedenheit, zu einer genügsamen Heiterkeit, zur Milde und Güte; er sagt zu ihm [2]): »Sei nur so, wie du zu sein verstehst; freilich ist auch der Affe in der spottenden Rede der Knaben »schön, gar schön«: aber Rhadamanth

---

[1]) Pyth. 10, gedichtet Ol. 69, 3, 502 v. Chr.

[2]) Pyth. 2, 72 (131). Das Lied hat Pindar in Theben gedichtet, jedoch ohne Zweifel, nachdem er schon eine persönliche Bekanntschaft mit Hieron angeknüpft hatte. [Über die Zeitbestimmung des betreffenden Gedichts vgl. L. Schmidt zur Chronologie der Pindarischen Gedichte, in Comment. philol. in hon. Mommseni, Berol. 1877, p. 48 ss.]

ist hochbeglückt, daſs er echte Früchte des Geistes geerntet und sein Gemüt nicht im Innern an Täuschungen geweidet hat, wie sie durch die Kunst der Zuflüsterer den Menschen verfolgen. Das Augenzwinkern der Verleumder ist für beide Teile (den Getäuschten und den Verleumdeten) ein schwer abzuwendendes Unheil weil sie in ihrer Weise den schlauen Füchsen ganz gleich sind«. In demselben edlen, freien männlichen Tone spricht Pindar zu dem kyrenäischen Fürsten Arkesilaos IV., der später durch tyrannische Härte den Untergang seiner Dynastie herbeiführte und damals einen der edelsten Kyrenäer, Damophilos, in ungerechter Verbannung hielt. »Jetzt brauche Ödipus rätsellösende Weisheit. Wenn jemand mit scharfem Beile einer groſsen Eiche die Zweige abhaut und die stattliche Gestalt ihr schändet, dann ist freilich ihre Blüte dahin, aber sie legt doch noch Zeugnis von ihrer Kraft ab, wenn sie das winterliche Feuer verzehrt, oder muſs als gerade Säule aufgestellt in fremdem Herrscherpalaste einen unglücklichen Dienst leisten, ihrem Platze im Walde entrissen [1]). — Du bist zum Arzte des Landes bestimmt; Päan ehret dich, darum muſst du mit milder Hand die eiternde Wunde pflegen. Denn eine Stadt in Verwirrung setzen, das ist auch Schwächern leicht möglich, aber schwierig ist sie wieder auf den rechten Fleck zu bringen, wenn nicht auf einmal ein Gott den Führern des Staats den rechten Weg zeigt. Dir ist die Gunst und der Dank dafür bereit; gewinne es über dich allen Eifer an das reiche Kyrene zu wenden«.

So edel und würdig war die Stellung des Pindar diesen Fürsten gegenüber und so treu bleibt er dem Grundsatze, den er bei verschiedenen Gelegenheiten ausſpricht, daſs Geradheit und Aufrichtigkeit überall an ihrer Stelle sei. Aber Pindars Verhältnis zu den Groſsen seiner Zeit scheint sich nur auf die Poesie bezogen, nur durch Poesie geäuſsert zu haben; wir finden ihn nicht, wie Simonides, als täglichen Umgang, Berater und Freund von Königen und Staatsmännern; er spielt keine Rolle im öffent-

---

[1]) *Pyth. 4, 264 (469) u. d. flg. Die Eiche dieses Rätsels ist der kyrenäische Staat, die Zweige die verbannten Edlen; das winterliche Feuer Aufruhr, der fremde Herrscherpalast ein fremdes eroberndes Reich, insbesondere Persien.

lichen und Hofleben der Zeit. Auch in den Perserkriegen
sein Name nicht glänzend wie der des Simonides hervor,
Teile auch deswegen, weil seine Mitbürger, die Thebaner
glücklicherweise mit dem halben Griechenvolke auf der Seit
Perser standen, während bei der andern Hälfte das Genie
Freiheit und darum der Sieg war. Indessen zeigt sich auch i
so beengenden Verhältnissen der schöne, edle Charakter
Pindarischen Muse. Sie versucht zwar nicht — was wohl l
ihre Aufgabe sein konnte — die Thebaner für die Sache
Freiheit zu gewinnen; aber als während des Krieges innere Z
und Parteienkämpfe Theben gänzlich zu verderben drohten,
mahnte er seine Mitbürger zur Friedfertigkeit und Einmütigke
und nach dem Kriege spricht er in Gedichten, die für Ägir
und Athener bestimmt waren, seine Bewunderung des He
tums der Sieger offen aus. In einem Gesange, der we
Monate nach der Übergabe Thebens an das alliierte Heer
Griechen gedichtet ist[2]), dem siebenten isthmischen, ersc
sein Gemüt von dem Unglücke der Vaterstadt heftig erschü
aber richtet sich doch gern wieder auf die Poesie, da die
chen doch nun von grofser Not befreit seien und ihnen ein
den Stein des Tantalos vom Haupte abgewandt habe. Der l
ter hofft, dafs die Freiheit alles Unglück wieder gut ma
werde, und wendet sich mit freundlichem Vertrauen an die
alten Sagen mit Theben verwandte Stadt Ägina, deren Fürsp
bei den Peloponnesiern das gedemütigte Haupt von Bö
vielleicht wieder heben konnte.

Dies ist das Bedeutendste von dem, was wir von Pi
äufsern Lebensumständen und Verhältnissen zu seinen Z
nossen wissen; wir wollen ihn nun näher als poetischen Kü
betrachten und, so viel es angeht, gleichsam in der We
seiner geistigen Arbeit beobachten. Die einzige Gattung,
die wir eine deutliche Anschauung von Pindars ganzer
erlangen können, sind die Siegeslieder oder Epinikien. Zw
sich Pindar auch in allen den Gattungen der Chorpoesie,

---

[1]) Polyb. 4, 31, 5. Fragm. inc. 125 Böckh. [86 Bergk vergl. und 179.]

[2]) Im Winter Ol. 75, 2.

andern erwähnt worden sind, Hymnen auf die Götter [1]), Päanen und Dithyramben, welche besondern Götterdiensten angehören, Prozessionliedern (προσόδια), Jungfrauengesänge (παρθένεια), mimischen Tanzliedern (ὑπορχήματα), Tischliedern (σκόλια), Trauergesängen (θρῆνοι), Lobgesängen auf Fürsten (ἐγκώμια), die den Epinikien zunächst standen, ausgezeichnet, und im Altertume waren ziemlich alle diese Arten von Poesieen des Pindar eben so berühmt als die Siegeshymnen, wie die vielen Anführungen einzelner Stellen beweisen; noch Horaz hebt in der bekannten Ode unter den verschiedenen Arten Pindarischer Lieder zuerst die Dithyramben, dann die Hymnen, hierauf die Epinikien und die Threnen hervor [2]). Aber es sind doch gewifs bestimmte Vorzüge gewesen, welche bewirkt haben, dafs die Epinikien im späteren Altertume häufiger abgeschrieben und dem Untergange der ganzen übrigen Lyrik der Griechen entzogen worden sind: auf jeden Fall können diese Siegeslieder, bei dem grofsen Gedankenreichtume, der höchst kunstvollen Anlage derselben und der Mannigfaltigkeit des darin herrschenden Stils, der bald strenger und ernster, bald heiterer und leichter ist, so dafs manche Hymnen und Päanen, andre Skolien und Hyporchemen näher stehen, uns noch am ehesten für den Verlust der übrigen Gattungen entschädigen.

Wir vergegenwärtigen uns in möglichster Kürze die Umstände, welche ein epinikisches Gedicht veranlafsten und die Aufführung begleiteten. Es ist ein Sieg in einem festlichen Wettkampfe davongetragen worden, meist in einem der vier grofsen von der ganzen Nation hochgehaltenen Spiele [3]), entweder durch

---

[1]) [Einem solchen, und zwar auf Zeus Ammon gehört vielleicht, nach Schneidewins Vermutung, ein längeres Fragment an, welches sich ohne den Namen des Dichters bei Hippolytus adv. haeret. 5, p. 96 Miller erhalten hat. Vgl. darüber Bergk, Poet. lyr. S. 1338 ff. der 3. Ausg., der jedoch das Bruchstück nicht für ein Pindarisches hält. Charakteristisch für dasfelbe ist die Anhäufung mythologischer Anspielungen, von der oben S. 364 die Rede war.]

[2]) [Od. 4, 2.]

[3]) Olympien, Pythien, Nemeen, Isthmien. Doch gehören nicht alle Epinikien dazu, denn Pyth. 2 ist kein pythisches Siegeslied, sondern bezieht sich wahrscheinlich auf Spiele des Iolaos in Theben. Nem. 9 feiert einen Sieg in den Pythien zu Sikyon (nicht zu Delphi); Nem. 10 in den Hekatombäen zu

die Schnelligkeit der Rosse oder durch Kraft und Gewandtl
des menschlichen Körpers oder auch durch musikalische Virt
sität [1]). Ein solcher Sieg, den sich nicht der Sieger allein, s
dern sein ganzes Geschlecht, ja die ganze Stadt zum Rul
rechnete, bedurfte einer Feier, die entweder von den Freun
des Siegers gleich am Orte des Sieges veranstaltet werden kon
z. B. in Olympia, wenn am Abende nach dem Beschlusse
Wettkämpfe beim Vollmondlichte das ganze Heiligtum von fı
lichen Tischgesängen nach der Weise der Enkomien ertönt
oder erst nach der feierlichen Heimkehr in die Vaterstadt
gangen und oft auch zur Erinnerung in späteren Jahren wie
holt wurde [3]). Eine solche Feier hatte immer einen religi
Charakter, oft begann sie mit Zügen zu Altären, Tempeln in
Orte der Spiele oder der Heimat; dann wurde bei dem He
tume oder im Hause des Siegers ein Opfer dargebracht, w
sich ein Opfermahl anknüpfte; die ganze Feier schlofs mit
fröhlichen, rauschenden Gelage, welches die Griechen κῶμος
nen [4]). Bei einer solchen durch Religion geheiligten, aber zug
heitern und lebensfrohen Feier — wie sie das Volk der Grie
so sehr liebte und pflegte — trat nun der vom Dichter
einem stellvertretenden Chormeister [5]) eingeübte Chor auf,
den Siegeshymnus als den schönsten Schmuck des Festes v

Argos; Nem. 11 ist gar kein Epinikion, sondern beim Amtsantritte eine
tanen zu Tenedos gesungen. Die Nemeen müssen früher einmal zuletzt
den Isthmien, gestanden haben, daher ihnen Fremdartiges als Anhang
geben werden konnte.

[1]) Hieher gehört nur Pyth. 12, worin der Sieg eines agrigentische
tenspielers Midas gefeiert wird.

[2]) Pindars Worte, Ol. 11, 76 (93), wo dieser Gebrauch auf die myt
Einsetzung der Olympien durch Herakles übertragen wird. — Am Oı
Spiele sind gesungen Pind. Ol. 4, 8. Pyth. 6, wahrscheinlich auch 7.

[3]) Bei einer solchen Erinnerungsfeier sind Ol. 9, Nem. 3, auch Is
aufgeführt.

[4]) [Vgl. oben Kap. 3, S. 34.]

[5]) Wie der Stymphalier Äneas ist, Ol. 6, 88 (150), den der l
einen rechten Boten, einen Briefstab der schöngelockten Musen, einen
Mischkessel der hochtönenden Gesänge nennt, weil er das von Pindar
son empfangene Lied nach Stymphalos bringen und dort Tanz, Mus
Text einem Chore einüben mufste.

tragen. Und zwar war es entweder die Pompa, der festliche Zug, oder der Komos, das Gelag, wobei das Epinikion vorgetragen wurde, da dies doch kein eigentlich religiöser Hymnus war, der etwa mit dem Opfer selbst hätte verbunden werden können. Unmöglich konnte dieser Unterschied des Vortrags bei der Pompa oder dem Komos auf die Form der Gesänge ohne Einfluſs sein; es wird durch die Andeutungen, die in mehreren Epinikien vorhanden sind, sehr wahrscheinlich, daſs alle Lieder, die aus bloſsen Strophen, ohne Epoden bestehen [1]), bei solchen Zügen nach einem Heiligtume oder dem Hause des Siegers gesungen worden sind, wiewohl auch einige andere vorkommen, die auch Beziehungen auf ein Heranziehen enthalten und doch Epoden haben [2]). Solche mögen dann wohl bei Stillständen während der Prozessionen gesungen worden sein, da eine Epode doch immer, nach den Angaben der Alten, ein Stillstehen des Chors fordert. Aber bei weitem die überwiegende Zahl der Pindarischen Lieder bleibt immer die, welche beim eigentlichen Komos, dem fröhlichen Schlusse des Mahls, gesungen worden; daher Pindar selbst seinen Liedern öfter vom Komos als vom Siege Benennungen gibt [3]).

Wenn hiernach der Anlaſs — ein Sieg in heiligen Kampfspielen — und der nächste Zweck der Epinikien — die Verherrlichung einer mit dem Dienst der Götter zusammenhängenden Feier — eine würdevolle Behandlung verlangen, so schlieſsen doch auch wieder die rauschende Lust, der fröhliche Jubel des Gelages, die altertümliche Strenge des poetischen Stiles aus, wie sie etwa in den Nomen und Hymnen herrschte, und gestatten und verlangen eine freie, heitere Bewegung des Geistes, wobei alles das Schöne und Herrliche, das in der Veranlassung des Festes liegt, mit Freude und Liebe bemerkt und hervorgehoben wird. Hiebei verfährt Pindar nun so, daſs er zwar den

---

[1]) Ol. 14. Pyth. 6, 12. Nem. 2, 4, 9. Isthm. 7.

[2]) Ol. 8, 13. Der Ausdruck: τόνδε κῶμον δέξαι, heiſst ohne Zweifel: nimm diesen Zug von Genossen auf, die sich zu einem Opfermahle und Gelage vereinigt haben.

[3]) ἐπικώμιος ὕμνος, ἐγκώμιον μέλος. Die Grammatiker unterschieden dagegen die Enkomien als eigentliche Loblieder von den Epinikien.

Sieg selbst nicht ausführlich beschreibt — was ja nur eine m
Wiederholung des Schauspiels gewesen wäre, das die in Olyn
oder Pytho versammelten Griechen mit Entzücken angescl
hatten, ja oft nur mit wenigen Worten des Sieges, wo un
welchen Kämpfen er gewonnen worden, Erwähnung thut[1]. /
darum ist doch keineswegs der Sieg für den Dichter bl
Nebensache, die er etwa, wie manche gemeint haben, scl
beseitigt, um zu fruchtbarern Gegenständen hinüberzueilen:
dern der Sieg bleibt der eigentliche Angelpunkt seines ga
Gedichts, nur dafs er ihn nicht für sich, sondern im Zusamn
hange mit dem ganzen Leben des Siegers betrachtet, von
er sich notwendig vorher genaue Kunde erworben haben mu
Pindar weifs dem Siege eine höhere Bedeutung für das L
des Siegers zu geben, indem er sich eine ideale Vorstellung
dem Geschicke und Charakter des Siegers bildet und davon
Sieg als eine Bewährung darstellt. Und da die Griechen w
gewohnt sind den Menschen zu isolieren, sondern ihn in
als Glied seines Volks und Geschlechts fassen, so erscheint
Pindar der gegenwärtige Ruhm des Siegers auch im Zusam
hange mit dem Zustande und der Vergangenheit des Stan
und Staates, aus dem er hervorgegangen. Nun konnte P
das Leben des Siegers von zwei verschiedenen Gesichtspu
betrachten, um den Sieg daraus gleichsam abzuleiten un
erklären, von dem des Schicksals oder des Verdienstes;
anderen Worten, er konnte entweder das Glück oder die T
tigkeit[2] des Siegers preisen. Das Glück mufste bei Siegen
den Rossen als Hauptsache hervorgehoben werden, da fü
Wettkämpfe vortreffliche Rosse gezogen werden mufsten
besonders kostbare Sache bei den Griechen) und ein gesch
Lenker mitzuschicken war (da die Wettkämpfer in diesen S
nur selten ihre Pferde selbst in der Bahn lenkten), Beides
nur bei grofsem Reichtume möglich war. Tüchtigkeit trat
bei Siegern durch gymnastische Leistungen hervor, wiewohl

[1] Dagegen findet man öfter eine genaue Aufzählung der säm
Siege nicht blofs des gegenwärtigen Siegers, sondern auch seiner ganz
milie; offenbar war diese dem Dichter aufgetragen worden.

[2] Ὄλβος — ἀρετή.

hier das gute Geschick, die Gunst der Götter, als die Hauptsache hervorgehoben werden konnte: zumal da es ein Lieblingsgedanke des Pindar ist, dafs wahre in allen Proben bestehende Tüchtigkeit eine göttliche Naturgabe sei [1]). Aber natürlich kann weder das Glück noch die Tüchtigkeit des Siegers als allgemeiner Gedanke (in abstracto) den Inhalt des Gedichts bilden, sondern nur eine lebendige, anschauliche Vorstellung von dem Geschicke oder der Tugend des Gepriesenen in ihrer ganzen Eigentümlichkeit (in concreto). Das Glück des Siegers erhält eine solche besondere Färbung z. B. dadurch, dafs es als ein Ersatz, eine Kompensation, dargestellt wird für ein erlittenes Unglück und überhaupt der Wechsel von Leid und Freud im Geschicke des Siegers und seines Geschlechts geschildert wird [2]). Auch dies kann das Thema eines Gedichts abgeben, dafs der Ruhm gymnastischer Siege nach Menschenaltern in einem Geschlechte wechselt, so dafs nur die Grofsväter und die Enkel, aber nicht die dazwischen lebenden eines solchen Ruhms teilhaft werden [3]). Wenn aber das Glück als ein ganz ungemischtes, ohne allen Beisatz von Mifsgeschick und Entbehrung erscheint: so wird die Freude daran veredelt durch ein sittliches Gefühl und eine daraus fliefsende Erinnerung, wie man das Glück würdigen, ertragen, nutzen solle. Nach der Sinnesart der Griechen ist der zunächstliegende Gedanke bei einem hohen, glänzenden Schicksale die Furcht vor der den menschlichen Stolz niederbeugenden Nemesis, und daher die Warnung sich zu bescheiden und nicht weiter streben zu wollen [4]). Es sind dies Ermahnungen, welche Pindar besonders an den vielbesungenen Hieron zu richten pflegt, nach allen Sorgen und Mühen, wodurch er seine Herrschaft begründet und erweitert, eine ruhige Heiterkeit in sein Gemüt einziehen zu lassen und durch die Poesie dem von manchen unedlen Leidenschaften bewegten Gemüte eine reine, edle Stimmung zu geben. Wo aber die Tüchtigkeit des Siegers in den Vordergrund gerückt werden

[1]) Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν. Ol. 9, 107 (151), welche Ode eine Ausführung dieses Grundgedankens ist. Vgl. hiezu das vorige Kap. am Ende.

[2]) Ol. 2. Ähnlich Isthm. 3.

[3]) Nem. 6.

[4]) μηκέτι πάπταινε πόρσιον. [Ol. 1, 114.]

soll, pflegt Pindar auch diese nicht für sich allein zu rühı
sondern eine andere Tugend und Trefflichkeit des menschli
Geistes daneben zu stellen, welche der Sieger entweder s
mit der in den Wettkämpfen bewährten Mannhaftigkeit vere
oder deren Vereinigung empfohlen wird. Bald ist es Mäſsig
bald Weisheit, bald kindliche Liebe, bald Frömmigkeit geger
Götter. Die letzte wird oft als Hauptgrund des Sieges darges
indem der Sieger sich dadurch den Schutz der Götter erwoı
welche gymnastischen Spielen vorstehen, wie des Hermes
der Dioskuren. Gewiſs ist es dem Pindar hiermit der volll
menste Ernst; es erscheint ihm als die befriedigendste Ausk
die er über den Grund des Sieges nur irgend geben kann,
er den Gott ermittelt hat, der an dem Geschlechte des Si
und zugleich an den Wettkämpfen, in denen er gesiegt,
besondern Anteil nimmt [1]). Überhaupt erscheint beim Preis
Tüchtigkeit wie des Glücks des Siegers Pindar jederzeit so
lich und aufrichtig, wie er es selbst von sich rühmt: er n
nie den Mund zu voll und verfällt nie in einen hochtrab
panegyrischen Ton; die republikanische Scheu vor der Miſs
der Mitbürger eben so wie die Furcht vor der göttlichen Ne
fordern überall das Lob zu mäſsigen und die Hinfälligkeit me
lichen Glücks, die enge Grenze menschlicher Kraft, im Au
behalten [2]).

Wenn wir in diesen Zügen den Dichter als einen W
betrachten, der dem besungenen Sieger gleichsam sein Sch
deutet, indem er ihn auf die höhere Ordnung hinwei
welcher der gegenwärtige Glanzpunkt seines Lebens seinen
habe: so dürfen wir dabei doch nicht vergessen, daſs der D
sich dabei nicht in eine erhabene Ferne stellt und unberüh

---

[1]) Wie z. B. Ol. 6, 77 (130) ff. Ich habe auf diesen Seiten
sächlich die Abhandlung Dissens: de ratione poëtica carminum
corum (Pindari Carmina ed. Lud. Dissenius. 1830. Sect. I, p. 11) zum
gelegt.

[2]) [Besonders bezeichnend ist die Stelle Isthm. 5, 14 ff.:

μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι· πάντ᾽ ἔχεις,
εἴ σε τούτων μοῖρ᾽ ἐφίκοιτο καλῶν.
θνατὰ θνατοῖσι πρέπει.]

persönlichen Verhältnissen etwa wie ein Priester zum Volke redet. Vielmehr sind die Pindarischen Epinikien, wiewohl sie von einem Chore vorgetragen wurden, doch ganz Ausdruck der individuellen Ansicht des Dichters [1]) und daher voll von Beziehungen auf das persönliche Verhältnis, in welchem Pindar zu dem Sieger steht. Ja der Dichter kann dies persönliche Verhältnis, wenn es ein eigentümliches Interesse hat, in die hellste Beleuchtung stellen und den Hauptgedanken des Gedichts davon hernehmen. Hierin liegt die Erklärung mancher und zum Teile der schwierigsten unter diesen poetischen Kompositionen. In einem Gedichte [2]) verteidigt Pindar die Wahrhaftigkeit seiner Poesie gegen Anschuldigungen, die ihm gemacht worden waren, und stellt seine Muse dar als die gerechte und unparteiische Ausſpenderin des Ruhmes, sowohl unter den Wettkämpfen als auch unter den Heroen der alten Zeit. In einem andern [3]) erinnert er den Sänger daran, daſs er ihm den Sieg in öffentlichen Spielen verkündet und ihn zur Bewerbung darum aufgefordert habe, und lobt ihn, daſs er seinen Reichtum auf diesen edlen Zweck gewandt habe [4]). Wieder in einem andern entschuldigt er sich, daſs er ein Lied, das er dem Sieger, einem Faustkämpfer unter den Knaben, damals gleich zugesagt, erst viel später, in den männlichen Jahren des Gefeierten, ihm zusandte, und weist, wie um sich selbst zur Erfüllung des Versprechens anzuspornen, das geheiligte Altertum dieser Siegeshymnen nach, die gleich mit der ersten Einrichtung der olympischen Kampfspiele verbunden gewesen seien [5]).

Welches nun aber auch der Grundgedanke eines einzelnen Pindarischen Epinikion sein mag, so darf man durchaus nicht erwarten ihn wie in einer philosophischen Abhandlung bewiesen und nach allen Seiten hin ausgeführt zu finden. Allerdings ist

---

[1]) Vgl. oben Kap. 14.

[2]) Nem. 7,

[3]) Nem. 1.

[4]) Ich beziehe darauf sowohl den Gedanken V. 27 (40): Der Geist zeigt sich in Ratschlägen bei denen, welchen die Natur verliehen, das Zukünftige vorauszuschauen, als auch die Erzählung von der Weissagung des Teiresias bei der Schlangenwürgung des jungen Herakles.

[5]) Ol. 11.

im Pindar auch jene gnomische Weisheit, die in dem man
faltigen und oft sehr verworrenen Thun und Treiben der M
schen durchgehende Regeln und leitende Grundsätze auffin
wie sie bei den Griechen besonders seit der Zeit der Sie
Weisen im Leben und in der Poesie hervortritt und ein so
deutendes Element der Elegie so wie der Chorlyrik schon
Pindar bildete, zu finden. Diese Sentenzen erscheinen bei
dar oft in der allgemeinen Form von Sprichwörtern, oft
direkte Mahnungen an den Sieger; oft wählt auch Pindar, w
er dem Sieger einen Grundsatz der Sittlichkeit oder Klug
recht ans Herz legen will, die Form ihn als eignen Vorsatz
Dichters auszusprechen. »Ich liebe nicht vielen Reichtum
inneren Gemache verborgen zu halten, sondern mir von me
Habe ein gutes Leben und durch reiche Gaben an die Freu
einen guten Ruf zu schaffen« [1]).

Weit ausgedehnter aber ist wenigstens in den meisten
dichten das andere Element der Pindarischen Poesie, die
thischen Erzählungen. Daſs diese keine Abschweifungen s
die dem Gedichte bloſs einen äuſseren Putz anfügen sollen,
durch die neuere Auslegung des Pindar vollkommen erwie
Mitunter freilich scheint es, als habe es der Dichter selbst da
angelegt uns zu täuschen, wenn er sich nach einer ausführli
mythischen Erzählung auf den rechten Weg zurückruft, als l
ihn sein Enthusiasmus zu weit abgeführt, oder wenn er an
sprichwörtliche Redensart eine mythische Geschichte ankn
z. B. an den bildlichen Ausdruck: »Weder zu Schiffe noch
Lande magst du den Weg zu den Hyperboreern finden«, die
zählung, wie Perseus einst zu diesem fabelhaften Volke
kommen ist [2]). Aber bei genauerer Betrachtung findet sich
hier, daſs der Mythus wohl zur Sache gehört; und man muſ
als eine Eigenheit der griechischen Künstler der Rede erken
daſs sie oft ihre Absichten verbergen und mit einer gewi
künstlerischen Ironie sich dem Ungefähr zu überlassen vorge
wo sie im klaren Bewuſstsein ihres Planes handeln. So ni
auch Platon oft die Miene an, als sei der Dialog einen un

---

[1]) Nem. 1, 31 (45).
[2]) Pyth. 10, 29 (46).

tigen Weg gegangen, wo der Plan der Untersuchung doch eine solche Vorbereitung notwendig machte. An andern Stellen macht auch Pindar selbst darauf aufmerksam, dafs Verstand und Nachdenken nötig sei, um den verborgenen Sinn dieser mythischen Episoden aufzufinden, wie wenn er nach einer Schilderung der seligen Inseln und der dahin gelangten Heroen fortfährt: »Ich habe viele schnelle Geschofse im Köcher unter dem Arme, deren Ton von den Klugen vernommen wird; insgemein aber bedürfen sie der Deuter« [1]); oder wenn er nach der Geschichte vom Ixion, die er in einem Gedichte an Hieron erzählt, auf einmal hinzufügt: »Ich mufs mich aber inacht nehmen, nicht in die beifsende Heftigkeit der Schmähsüchtigen zu verfallen; denn ich sah, wiewohl entfernt in der Zeit, den tadelsüchtigen Archilochos, der sich nur an scheltendem Grimme weidete, meist in Not und Kummer leben« [2]). Man begreift an der Stelle gar nicht, wie der Dichter dazu kommt diese Besorgnis zu äufsern, wenn man nicht auf die Warnungen achtet, die in Ixions Geschichte für den habgierigen Hieron liegen.

Die Beziehung dieser mythischen Erzählungen zu dem eigentlichen Thema des Gedichts kann eine doppelte sein, eine äufserliche oder innerliche, historische oder ideelle. Im ersten Falle sind es die Heroen, die an der Spitze des Geschlechts, des Staates stehen, dem der Sieger angehört, oder auch die Gründer der Spiele, in denen er gesiegt. Es ist eine unter den vielen Oden des Pindar auf Wettkämpfe aus Ägina, wo er nicht das Heldengeschlecht der Äakiden preist: »Es ist mir, sagt er, ein unumstöfsliches Gesetz, wenn ich mich zu dieser Insel wende, euch Äakiden auf goldenem Wagen mit Ruhme zu beträufen« [3]). Im andern Falle werden Begebenheiten der Heroenzeit vom Dichter dargestellt, die mit den Lebensverhältnissen und Bestrebungen des Siegers Ähnlichkeit haben oder in denen Lehren und Warnungen liegen, die der Sieger beherzigen soll. So können auch zwei Personen im Mythus hervorgehoben werden, deren eine der Sieger in seinen löblichen, die andere in seinen verwerflichen

---

[1]) Ol. 2, 91 (150).
[2]) *Pyth. 2, 54 (100).
[3]) Isthm. 5, 19 (27).

Bestrebungen gleichsam abbildet, so dafs die eine ihm als ermunterndes Lob, die andere als Warnung vorgehalten wird[1]). Meist gelingt es dem Dichter beide Rücksichten zu vereinigen: die Stammheroen erscheinen ihm auch in ihrem Geiste und Charakter zusammenhängend mit dem Sieger. Ihre Kraft, ihr ausgezeichnetes Geschick dauert in den Nachkommen fort, dieselbe eigentümliche Verbindung von Schicksalen begleitet das Geschlecht bis auf die Gegenwart[2]), ja auch die Verirrungen der alten Heroen kehren in den Nachkommen wieder[3]). Man mufs sich hiebei nur vergegenwärtigen, dafs die Griechen damals noch im wirklichen lebendigen Glauben die Heroenwelt in engerem Zusammenhange mit der Gegenwart fafsten. Man suchte den Grund der historischen Ereignisse in der Vorwelt; Eroberungen, Niederlassungen im Barbarenlande wurden durch entsprechende Unternehmungen von Heroen gerechtfertigt; der Perserkrieg erschien als ein Akt desfelben grofsen Dramas, dessen frühere Abschnitte der Argonautenzug und Troerkrieg gewesen waren. Dabei dachte man sich die mythische Vergangenheit, wie sie durch den Glauben geheiligt war, als bei weitem erhabener, von einem Glanze umleuchtet, wovon man zufrieden war in der Gegenwart einen mattern Wiederschein zu erkennen. Auf dieser Ansicht beruhen die historischen und politischen Beziehungen der Tragödie, besonders bei Äschylus: und noch die Anlage des Herodotischen Geschichtswerkes geht davon aus; am deutlichsten aber tritt sie in dem Mythenreichtume hervor, der bei Pindar dem Plane und Zwecke der lyrischen Poesie dienstbar gemacht wird. Natürlich ist diese lyrische Behandlung der Mythen ganz verschieden von der epischen; während hier die Erzählung an sich interessiert und in allen Stücken mit gleicher Liebe vergegenwärtigt wird, dient sie dort einem bestimmten Gedanken, der gewöhnlich auch in der Mitte oder am Schlusse direkt ausgesprochen wird, und es werden nur die Züge kräftig und anschaulich hervorgehoben, welche zur Entwickelung jenes Gedankens

[1]) Wie Pelops und Tantalos, Ol. 1.

[2]) Wie das Schicksal der alten Kadmeer im Theron, Ol. 2.

[3]) Wie die Übereilungen (ἀμπλακίαι) der rhodischen Stammheroen bei Diogenes, Ol. 7.

beitragen. So ist selbst die längste mythische Erzählung im Pindar, die durch fünfundzwanzig Strophen fortgeführte Beschreibung des Argonautenzuges in dem pythischen Gedicht auf den kyrenäischen König Arkesilaos [1]), sehr entfernt von der gleichmäſsigen Ausführlichkeit des Epos, sondern ihrem äuſseren Plane nach ganz darauf angelegt den Ursprung des kyrenäischen Königsgeschlechts von den Argonauten ins Licht zu setzen, und sie verweilt nur deswegen länger bei dem Verhältnis des Iason zum Pelias, des edlen Verbannten zum eifersüchtigen Tyrannen, weil darin sehr ernsthafte Warnungen für Arkesilaos in seinem oben schon erwähnten Verhältnisse zum Damophilos liegen.

Wenn schon diese Mischung von Sprüchen der Weisheit und bedeutungsvollen Geschichten es schwer macht dem Dichter überall zu folgen, so ist überdies die ganze Anlage der Gedichte Pindars labyrinthisch genug, um dem jetzigen Leser, auch wenn er den Faden des Verständnisses gefunden zu haben glaubt, doch oft den Ausweg scheinbar zu versperren. Pindar beginnt sein Lied voll von der erhabenen Vorstellung, die er sich von dem ruhmvollen Lebenslose des Siegers gebildet hat, und fühlt sich gleichsam gedrängt von der zuströmenden Fülle der Gedankenbilder, die sich daraus entwickeln. Er versucht es nicht seine Totalidee direkt auszusprechen, was auch wenig dichterisch sein würde, sondern verfolgt die Gedankenreihen die sich daraus entwickeln, im einzelnen, aber so daſs er dabei immer das Ganze vor den Augen des Geistes behält. Wenn er daher eine Reihe von Gedanken, es sei in gnomischer oder mythischer Form, bis zu einem gewissen Punkte verfolgt hat, bricht er ab, ohne doch so weit gelangt zu sein, daſs die Anwendung auf den Sieger schon hinlänglich klar wäre, und nimmt einen anderen Faden auf, den er vielleicht auch bald wieder fallen läſst, um einen neuen anzuspinnen; und erst am Ende pflegt er diese verschiedenen Fäden zusammenzunehmen und zu einem Ganzen zusammenzuflechten, in welchem jene Totalidee deutlicher hervortritt. Pindar erreicht durch diese künstliche Verschlingung seiner Gedankenreihen, daſs seine Gedichte nicht in einzelne für sich bestehende und genügende Teile zerfallen, sondern die Spannung

---

[1]) [Pyth. 4.]

des Hörers bis zum Ende dieselbe bleibt, indem er erst dann völlig gewahr wird, wohin alle diese Gedankenreihen zielen. So liegt z. B. dem Gedichte auf den pythischen Sieg, den Hieron als Ätnäer, als Bürger der von ihm gegründeten Stadt Ätna, gewann[1]) als Totalidee die Vorstellung der schönen Ruhe und Heiterkeit des Gemütes zum Grunde, der Hieron sich jetzt nach so vielen Herrscherthaten hingegeben, und die er besonders durch Musik und Poesie in sein Gemüt einführen solle. Pindar beginnt, dieser geistigen Anschauung voll, sogleich mit einer Schilderung, wie die Musik die Götter im Olympe erfreue, beruhige und beselige, nur der Götterfeind Typhos, der gebunden unter dem Ätna liegt, dem vermehrt sie seine Qual. Von da geht Pindar durch eine rasche Wendung zu der neuen Stadt Ätna am gleichnamigen Berge über, rühmt die glücklichen Auspicien, unter denen sie gegründet worden, und preist den Hieron um der grofsen Kriegsthaten willen, die er ausgeführt, und wegen der weisen Verfassung, die er der neuen Stadt gegeben, welcher innerer und äufserer Frieden vom Dichter gewünscht wird. Noch sieht man, wenn man das Gedicht so weit verfolgt hat, nicht ein, wie jener Preis der Musik und diese Erinnerungen an Hierons Kriegsthaten und Staatslenkung zusammenhängen. Aber der Dichter wendet sich jetzt mit weisen Sprüchen an Hieron, deren Haupttendenz ist, dafs er sich aller kleinlichen Leidenschaften entschlagen und des Schönen sich erfreuen und dafür sorgen solle, dafs die Sänger einen guten Namen von ihm auf die Nachwelt bringen möchten.

Die bisher entwickelten Grundsätze der Pindarischen Kunst lassen sich zwar in allen seinen Epinikien nachweisen, jedoch besteht damit sehr gut die in der That aufserordentliche Mannigfaltigkeit der Komposition und des Ausdrucks, die wir schon oben als einen Vorzug dieser Gattung erwähnt haben. Jedes Pindarische Epinikion hat seinen eigenen Ton, der auf der Bewegung des Gedankens und, was sich daraus ergibt, auf der Wahl des Ausdrucks beruht. Die Hauptunterschiede hängen mit der Wahl der Rhythmen zusammen, welche wieder durch die Tonarten bedingt wird. Nach diesen zerfallen die Pindarischen Epinikien in dorische, äolische, lydische — drei Klassen, die sich

[1]) Pyth. 1.

leicht unterscheiden lassen, wiewohl in jeder wieder unendliche Verschiedenheiten statthaft sind. Denn auch im Metrum ist jedes Pindarische Gedicht ein eigentümliches und besonderes Wesen für sich, indem nicht zwei davon ganz nach demselben Schema gearbeitet sind. Was nun die dorischen Oden anlangt, so finden wir in ihnen dieselben metrischen Formen, die schon in der chorischen Lyrik des Stesichoros vorherrschten, daktylische Reihen und trochäische Dipodieen [1]), welche der Feierlichkeit der Hexameter zunächstkommen. Demgemäfs herrscht in diesen Oden ein ruhiger, würdevoller Gang; die mythischen Erzählungen werden vollständiger ausgebildet, die Gedanken sind ganz auf den Gegenstand gerichtet und von persönlicher Leidenschaft frei; es sind im ganzen erhebende und beruhigende Vorstellungen, die in ihnen ausgedrückt werden. Der Ausdruck hält sich in den Grenzen der epischen Sprache mit dem Beisatz eines mäfsigen Dorismus und gewinnt dabei ein eben so glänzendes wie würdevolles Gepräge. Die äolischen Oden schliefsen sich in ihren Rhythmen an die Poesie des Lesbier an, in der leichtere daktylische, trochäische, logaödische Versmafse herrschten, nur dafs bei der Ausbildung dieser Rhythmen für die chorische Lyrik eine weit gröfsere Mannigfaltigkeit und dabei oft auch eine viel gröfsere Volubilität und Lebhaftigkeit hineingelegt worden ist. So erscheint auch der Geist des Dichters in viel lebhafterer Bewegung; die Gedanken kommen und gehen mit gröfserer Schnelligkeit; der Dichter ruft sich selbst von begonnenen Erzählungen, die er für unfromm oder zu prahlend hält, zurück [2]) und greift überhaupt mit seinen persönlichen Ansichten weit mehr hinein; auch in den an den Sieger gerichteten Reden herrscht ein mehr munterer Ton, der auch eine scherzhafte Wendung nicht verschmäht [3]); der Dichter selbst mischt seine Verhältnisse zum Sieger und zu

[1]) Wie diese trochäischen Dipodieen mit den daktylischen Reihen auf einen Rhythmus oder Takt zurückgeführt wurden, erhellt aus den alten Schriftstellern über Musik, aus denen man lernt, dafs die trochäische Dipodie als rhythmischer Fufs den ersten Trochäus zur Arsis, den zweiten zur Thesis hatte, so dafs sie bei einer kürzern Messung der einzelnen Sylben des Daktylus gleichgesetzt werden konnte.

[2]) Ol. 1, 52 (82). 9, 35.

[3]) Ol. 4, 26 (40). Pyth. 2, 72 (131).

seinen Nebenbuhlern in der Kunst hinein, rühmt seine eigene Art, streitet, widerlegt die Andern [1]). Aber eben weil in diesen äolischen Gedichten so viel Bewegung ist, sehen sie sich auch unter einander weit weniger ähnlich als die dorischen und z. B. das erste olympische mit seinen heitern glänzenden Bildern hat einen ganz andern Ton, als das zweite, worin eine erhabene Wehmut sich ausſpricht, und als das neunte, in dem ein stolzes, freudiges Selbstvertrauen überall hindurchtönt. Die Sprache in dieser Klasse von Epinikien ist ebenfalls kühner, in syntaktischen Verbindungen schwieriger, auch durch seltnere dialektische Formen ausgezeichnet. Nun bleiben noch die lydischen Oden übrig, an Zahl die geringsten, deren Metrum meist trochäisch und von besonders sanftem Charakter ist, womit ein entsprechender Ton der Poesie zusammenhängt. Lieder, die bestimmt waren bei einem Zuge zum Heiligtume oder auch vor den Altären gesungen zu werden und in denen die Gottheit mit demütigem Sinne um fernere Huld angefleht wird, sind von Pindar gern in dieser Weise gedichtet worden.

Sechzehntes Kapitel.

Theologische Poesie.

Wir haben die Entwickelung der griechischen Poesie von Homer bis zu Pindar verfolgt und die Übergänge von der einfachen Formation des epischen Gesanges bis zur künstlichen und ins feinste ausgearbeiteten Gestaltung der Chorlyrik beobachtet. Wir können uns glücklich schätzen, daſs die beiden Endpunkte dieser Entwickelungsreihe, Homer und Pindar, uns in vollständigen Werken erhalten sind; von den dazwischen liegenden Stufen läſst sich schon eher eine Vorstellung nach einzelnen Bruchstücken und beurteilenden Äuſserungen anderer Schriftsteller gewinnen. Zwischen Homer und Pindar liegt eine groſse Periode

[1]) Ol. 2, 96 (155). 9, 107 (151). Pyth. 2, 78 (145).

der Bildung des griechischen Geistes; es ist als wenn der eine Dichter einem anderen Weltalter angehörte, als der andere. Sollen wir die Hauptsache mit wenigen Worten zu bezeichnen suchen, so finden wir im Homer jene Jugend des menschlichen Geistes, die noch ganz in der Anschauung und der Phantasie lebt, deren Hauptgenufs in der lebendigen Vorstellung von Erscheinungen, Thaten, äufseren Ereignissen besteht, ohne dafs sie dabei sonderlich nach Ursachen und Folgen fragt, die zwar ein inneres Mafs des Handelns, sittliche Normen der Beurteilung im Herzen trägt, aber sich nur wenig davon zum Bewufstsein bringt, weil überhaupt die Augen des Geistes noch ganz nach aufsen blicken und nicht auf Ergründung des Inneren gerichtet sind. Im Pindar erscheint der griechische Geist unendlich reifer und ernster; so liebevoll er auch an der schönen und glänzenden Erscheinung hängt, so herrliche Gestalten er in alten Heroen und damaligen Athleten aufstellt: so ist doch sein Hauptbestreben das Mafs, wornach alle Dinge zu messen, die Gesetze einer sittlichen Weltordnung, in dem eignen Innern zu finden, und wenn er sich diese Gesetze zum klaren Bewufstsein erhoben, wendet er sie rückwärts auch zu einer scharfen Kritik jener schönen und lebensvollen Gebilde an, welche die Phantasie der früheren Zeitalter erschaffen. Pindars Poesie hat zu viel innere Wahrheit, ist zu sehr der volle Ausdruck der Herzensmeinung, als dafs er diesen Widerspruch, in den er mit der ältern Poesie gerät, verheimlichen sollte, wie es die spätere Kunstdichtung thut. Er meint [1]), dafs die Rede von Odysseus durch den süfsstimmigen Homer gröfser geworden sei, als seine wirklichen Drangsale, weil in den Täuschungen und der geflügelten Erfindungsgabe des Homer etwas Ehrwürdiges wohne, und verwirft öfter die Erzählungen früherer Dichter, insbesondere weil sie mit seinen reineren Vorstellungen von der Götter Allmacht und sittlicher Heiligkeit nicht stimmen [2]). Am meisten aber weicht er vom Homer in der Darstellung des Schicksals der Gestorbenen ab, die bekanntlich nach der Schilderung der Odyssee sammt und sonders, die erhabensten Heroen nicht ausgenommen, ein schattenähnliches Leben in der

[1]) Nem. 7, 20 (29).
[2]) S. z. B. Ol. 1, 52 (82). 9, 38 (54).

Unterwelt, dem Hades, führen, wo sie gespensterartig ihr Thun auf der Oberwelt fortsetzen, ohne dabei Verstand und Willenskraft zu haben. Pindar dagegen, in jenem erhabenen Trostgedichte an den Theron [1]) zeigt sich als einen Wissenden, dafs alle Frevel auf dieser Oberwelt einen strengen Richter in der Unterwelt finden, aber ein seliges Leben bei ewigem Sonnenscheine, ohne Mühe um den Unterhalt, den Guten zu Teil wird; »die aber, welche es vermocht haben, bei einem dreimaligen Leben auf der Ober- und Unterwelt die Seele völlig rein von allem Unrechte zu erhalten, die wandern die Strafse des Zeus zur Burg des Kronos [2]), wo die Inseln der Seligen von den Lüften des Okeans umweht werden und Blumen von Gold erglänzen«. Man sieht, dafs hier die Inseln der Seligen als ein Lohn der reinsten Tugend erscheinen, während bei Homer nur einzelne Götterlieblinge, wie Menelaos, weil er eine Tochter des Zeus zur Gemahlin hat, nach dem elysischen Gefilde am Okeanos gelangen. Ausführlicher entwickelte Pindar in den Trauergesängen oder Threnen seine Ideen über Unsterblichkeit, über das heitere Leben der Seligen in beständigem Sonnenlichte in duftenden Hainen bei festlichen Spielen und Opfern und die Qualen der Unseligen in ewiger Nacht. Insbesondere gibt der Dichter hier genauere Rechenschaft über jenes wechselnde Leben auf der Ober- und Unterwelt, wodurch erhabene Geister sich immer höher schwingen; er sagt [3]): »Die, welche Persephone von der alten Sühnschuld befreit, deren Seelen sendet sie im neunten Jahre wiederum zur obern Sonne herauf; aus ihnen erwachsen erhabene Könige und durch Kraft gewaltige und durch Weisheit verherr-

---

[1]) Ol. 2, 57 (105) ff.

[2]) d. h, den Weg, welchen Zeus selbst geht, wenn er seinen früher entthronten, jetzt aber versöhnten Vater, den Kronos, als Beherrscher der seligen Abgeschiedenen, aufsucht, um mit ihm Rat zu pflegen über die Weltschicksale.

[3]) Thren. Fragm. 4 Böckh. [110 Bergk. Dafs Pindar in dieser Beziehung noch mehr beigelegt worden ist, als er gesagt hatte, scheinen die fünf bei Klemens Alex. Strom. 4, p. 640 (109 Bergk) angeführten, angeblich aus den Threnen entlehnten Verse zu beweisen, die wohl mit Recht als ein Versuch späterer Fälschung betrachtet werden.]

lichte Männer, welche von der Nachwelt unter den Menschen heilige Heroen genannt werden« [1]).

Man sieht wohl, dafs zwischen Homer und Pindar eine Umänderung der Vorstellungen eingetreten ist, welche nicht auf einmal, sondern durch die Thätigkeit mancher Weisen und begeisterten Dichter bewirkt worden sein mufs. Alle religiöse Poesie, welche sich mit dem Tode und jenseitigen Leben beschäftigt, geht bei den Griechen von jenen Gottheiten aus, die in der dunkeln Tiefe, im Innern der Erde wirksam und mit dem politischen und geselligen Menschenleben auf der Erde nur in weniger Verbindung gedacht wurden. Diese Gottheiten bilden einen besondern Kreis, getrennt von dem der olympischen Götter, der unter dem Namen der Chthonischen Götter [2]) zusammengefafst wird, und der Dienst dieser Götter ist es, an den die Mysterien der Griechen sich allein anschlofsen. Dafs die Hoffnung der Unsterblichkeit in dem Glauben an diese Götter zuerst eine Stütze fand, an der sie sich immer kühner emporranken konnte, zeigt sich schon in den Grundzügen des Mythus von der Persephone, der Tochter der Demeter. Persephone wird alljährlich im Herbste von der lichten Oberwelt hinabgerissen in das düstere Reich des unsichtbaren Herrschers der Schattenwelt (Ἀΐδης), aber kehrt in frischer jugendlicher Schönheit alle Frühjahre zur Oberwelt in die Arme der Mutter zurück: so fafsten die alten Griechen das Hinschwinden und Wiederaufblühn des vegetativen Lebens im Wechsel der Jahreszeiten. Aber das Los der Natur wurde auch als das der Menschen gedacht; sonst würde Persephone nichts weiter als der begrabene Pflanzensamen, niemals aber die Herrscherin aller gestorbenen Menschen geworden sein. Ist aber die Göttin der toten Natur zugleich die Herrin der gestorbenen Menschen: so war es doch wohl ein sehr natürlicher Schlufs, der gewifs frühzeitig gemacht wurde, dafs die Rückkehr der Perse-

[1]) Zum Verständnis ist zu bemerken, dafs nach dem alten Rechte der Mordsühne öfter ein achtjähriger Zeitraum beobachtet wurde, während dessen der Mörder als Flüchtiger oder auch als Knecht leben mufste, ehe die Bufse von ihm angenommen wurde.

[2]) Von dieser Scheidung, als dem Wichtigsten für die ganze vielverschlungene Götterwelt der Griechen, ist schon Kap. 2, S. 22 f. das Nötigste bemerkt.

phone zum Lichte auch dem Menschen eine Lebenserneuerung und Palingenesie bedeute. Darum gewährten auch die Mysterien der Demeter, wie sie insbesondere zu Eleusis gefeiert wurden und zeitig zu grofsem Ruhme unter allen Griechen gelangten, vor allen andern erhebende, beseligende Hoffnungen für den Tod und den Zustand nach dem Tode. »Selig — sagt Pindar von ihnen [1]) — wer sie geschaut hat und dann unter die hohle Erde hinabsteigt: er kennt des Lebens Ende und kennt den von Gott gegebenen Anfang«: und mit diesem Lobe stimmen alle die ausgezeichnetsten Geister des Altertums überein, die der eleusinischen Weihen gedenken [2]).

Aber weder die eleusinischen noch andere feste Mysterieninstitute in Griechenland haben einen Einflufs auf die Litteratur der Nation gewonnen, indem die Hymnen, die dabei gesungen, und Gebete, die dabei gesprochen wurden, eben nur für eine bestimmte Stelle in der Mysterienfeier, die man sich sehr kunstreich und imposant angeordnet denken mufs, eingerichtet waren und dem übrigen Publikum gar nicht mitgeteilt werden sollten. Dagegen hat eine andere Genossenschaft, die zwar auch einem mysteriösen Kultus oblag, aber nicht an ein bestimmtes einzelnes Institut des Gottesdienstes gebunden war, ihre Geistesrichtung auch aufserhalb des Kreises der Eingeweihten ausgesprochen und in litterarischen Denkmälern niedergelegt. Es sind dies die Orphiker, unter welchem Namen man Verbindungen von Männern verstand, die sich unter dem Vorstande des alten Mysteriensängers Orpheus dem Gottesdienste des Bacchus widmeten und darin die Befriedigung eines tieferen Bedürfnisses nach religiöser Tröstung und Erhebung suchten. Der Dionysos, an welchen diese Orphischen und Bacchischen Gebräuche sich anknüpften [3]), war jener chthonische Gott, der mit der Demeter und Kora engverbundene Dionysos-Zagreus, in dem nicht blofs die höchste Lust und Entzückung, sondern auch eine tiefergreifende Wehmut über

[1]) Thren. Fragm. 8 Böckh. [114 Bergk.]

[2]) [Vgl. hauptsächlich Isokrates Panegyr S. 25: καὶ τὴν τελετήν, ἧς οἱ μετασχόντες περί τε τῆς τοῦ βίου τελευτῆς καὶ τοῦ σύμπαντος αἰῶνος ἡδίους τὰς ἐλπίδας ἔχουσιν und Cicero de legibus 2, 14, 36.]

[3]) τὰ Ὀρφικὰ καλεόμενα καὶ Βακχικά, Herodot 2, 81.

das Elend des menschlichen Daseins ihren Ausdruck fand. Die Orphischen Sagen und Dichtungen drehten sich grofsenteils um diesen Dionysos, der als unterirdischer Gott mit dem Hades vereinigt wurde — eine Lehre, die der Philosoph Heraklit als Meinung einer besondern Sekte andeutet [1]) — und auf den die Orphiker ihre Hoffnungen auf Läuterung der Seelen und endliche Beseligung bauten. Aber ihre Weise diesen Kultus zu begehen war von dem gewöhnlichen Bakchusdienste des Volkes sehr verschieden; das Bakchische Leben der Orphiker (βακχεύειν) bestand nicht in ausgelassener Lust und schwärmender Wildheit, sondern in einem asketischen Streben nach Reinheit und Unbeflecktheit des äufsern Lebens [2]). Die Orphiker genofsen, nachdem sie einmal an dem mythischen Mahle des rohen Opferfleisches von dem zerrissenen Dionysos-Stiere (ὠμοφάγια) teil genommen hatten, keine Nahrung vom Lebendigen mehr, sie trugen weifse linnene Gewänder, wie orientalische und ägyptische Priester, denen überhaupt nach Herodots Bemerkung (2, 81) manches in dem äufsern Rituale des Orphischen Dienstes nachgebildet sein mag.

Wann die Orphische Verbindung in Griechenland sich gebildet habe und in diesem Sinne Hymnen und andere religiöse Gesänge gedichtet worden seien, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Stellt man diese Frage so, dafs es sich überhaupt um den Anfang einer höheren, hoffnungsvolleren Ansicht von dem Tode handelt, als die bei Homer herrschende ist: so beginnt diese schon mit der Hesiodischen Poesie. In Hesiods Tagen und Werken sind wenigstens schon sämmtliche Heroen von Zeus nach den seligen Inseln am Okeanos versammelt; ja nach einem Verse, der freilich nicht von allen Kritikern anerkannt wurde [3]), hat auch schon Kronos die Herrschaft über sie gewonnen. Darin liegt eine grofse Umwandlung der Zeitansichten; man ertrug es

[1]) Bei Klemens Alex. Protr. 2, p. 30 Pott. (Fragm. 70 bei Schleiermacher). [Fragm. 132 bei Schuster in Ritschls Acta soc. phil. Lips. B. 3, S. 336, vgl. ebd. S. 54.]

[2]) S. hierüber wie über andere oben berührte Punkte, Lobeck Aglaophamus S. 244.

[3]) Nach dem Verse 169: τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων· τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει (s. über diese Lesart die Ausg. von Göttling), der nicht in allen Handschriften steht.

nicht mehr göttliche Wesen, wie die Olympier und die Titanen, in ewigem unauflöslichem Zwiste zu denken, die einen allein in kalter Selbstsucht der Seligkeit geniefsend, die andern allen Schrecknissen des Tartaros übergeben; das milder gestimmte Gemüt verlangte ein Reich des Friedens nach der Entzweiung der Götterdynastieen. Daher der Glauben, den auch Pindar als den seinigen bekennt, dafs Zeus die Titanen von ihren Fesseln gelöst [1]) und dafs Kronos, der Gott des goldenen Zeitalters, mit seinem Sohne Zeus versöhnt, noch fortwährend auf den Inseln am Okeanos über eine selige Vorwelt herrsche [2]). In Orphischen Gedichten ruft Zeus den von den Fesseln befreiten Kronos zu Hilfe, um das Weltgebäude völlig schön und zweckmäfsig zu gründen [3]). Auch in andern epischen Dichtern nach Homer zeigt sich eine ähnliche Tendenz nach erhabeneren und beruhigenderen Vorstellungen. Eugammon, der Verfasser der Telegonie [4]) sollte den Teil seines Gedichts, der von Thesprotien (dem Lande, in welchem der Kultus der Totengötter vornehmlich blühte) handelte, von dem Mysteriensänger Musäos entlehnt haben [5]). In der Alkmäonis, worin der Sohn des Amphiaraos Alkmäon besungen wurde, kam eine Anrufung des Zagreus als des höchsten aller Götter vor [6]) — der Dichter verstand darunter den Gott der Unterwelt, aber in viel erhabnerem Sinne als der gewöhnliche Hades genommen wurde. Ein anderes Gedicht dieser Periode, die Minyas, beschäftigte sich ausführlich mit einer Schilderung der Unterwelt, in welchem Geiste, ist schon daraus abzunehmen, dafs neben andern Dichtern ein Orphiker Kerkops oder auch Orpheus selbst als Verfasser dieser Abteilung genannt

---

1) Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας.] [Pindar Pyth. 4, 291, wo es heifst: λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας.]

2) [Pind. Olymp. 2, 70 ff.]

3) [Die Stelle wird angeführt von Proklus im Komm. zu Platons Timäus 2, p. 63, 49. Fragm. 10 bei Hermann. Vgl. Lobeck Aglaophamus p. 518.]

4) S. oben Kap. 6.

5) [Klemens Alex. Strom. 6, S. 751 Pott.]

6) Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων. Etymol. Gudianum s. v. Ζαγρεύς [Cramer Anecd. Oxon. t. 2, p. 443. Vgl. G. Hermann, Aeschyl. trag. t. 1, p. 331. Athen. 11, p. 461, b und Lobeck Aglaoph. p. 621.]

wird, die den besondern Namen des Niedersteigens zur Unterwelt führte [1]).

Als die ersten Philosophen in Griechenland auftraten, mufs eine Poesie bereits existiert haben, die in mythischen Formen andere Vorstellungen von der Entstehung der Welt und dem Schicksale der Seelen verbreitet hatte, als die Homerischen. Das Streben nach Erkenntnis göttlicher und menschlicher Dinge wickelt sich bei den Griechen langsam und mit Mühe aus der Hülle eines priesterlichen Enthusiasmus und einer religiösen Schwärmerei los und bemüht sich erst lange um Vergeistigung und tiefere Ergründung der überlieferten Mythologie, ehe es eigne und unabhängige Pfade des Forschens einschlägt. Im Zeitalter der Sieben Weisen erscheinen mehrere Männer dieser Art, die, hauptsächlich von Ideen und Gebräuchen des Apollokultus angeregt, teils durch eine reine, heilige Lebensweise, teils durch enthusiastische Zustände des Gemüts einen wunderbaren Glanz um sich verbreiteten, der es uns noch jetzt schwer macht mit unsern Blicken bis zum Kern ihres Wesens durchzudringen. Dahin gehört der Kreter Epimenides, ein älterer Zeitgenosse des Solon, der als Sühnpriester nach Athen berufen wurde, um es von dem Fluche der Kylonischen Blutschuld (etwa Ol. 42, 612) zu befreien, ein Mann von heiligem, wunderbaren Wesen, der sich von den Nymphen nähren liefs und dessen Seele den Körper verliefs, so oft und lange sie wollte, und dabei doch auch wirklich ein Geist, der auf göttliche Dinge ein ahnungsvolles, begeistertes Sinnen und Denken richtete, wenn die Meinung Platons und anderer Alten von ihm nicht trügt [2]). Dann der noch seltsamere Abaris, der ein Menschenalter später als Sühnpriester mit Reinigungsgebräuchen und heiligen Gesängen in Griechenland auftrat und zu gröfserer Bekräftigung seiner Mission sich als einen Hyperboreer

---

[1]) ἡ ἐς Αΐδου κατάβασις. *Gegenbemerkungen s. bei Welcker a. a. O. S. 423. [Vgl. Pausan. 10, 28, 2, 7 und 9, 5, 8.]

[2]) Ob die ihm beigelegten Gedichte, Orakel, Sühnlieder, die Entstehung der Kureten und Korybanten, wirklich von ihm herrührten, darüber läfst sich jetzt schwerlich streiten. Damascius de princip. p. 383 legt ihm (nach Eudemos) eine Kosmogonie bei, in welcher das Weltei eine Hauptrolle spielt wie bei den Orphikern. [Platons Äufserung über Epimenides steht in den Gesetzen B. 1, S. 642, d.]

— aus dem Volke, welches Apollon vor allen liebte und unter dem er sichtbar gegenwärtig erschien — darstellte und zum Zeugnis dieser Abkunft einen Pfeil, den ihm Apollon bei den Hyperboreern gegeben, mit sich herumtrug [1]). Und als ein Gegenstück des Abaris Aristeas von Prokonnesos an der Propontis, der den umgekehrten Weg macht und von Apollon begeistert nach dem hohen Norden wandert, um dort die Hyperboreer aufzusuchen. Er beschrieb diese Wunderfahrt in dem Gedichte Arimaspea, das Herodot und noch spätere Griechen lasen [2]) einem Gemisch aus ethnographischen Nachrichten und Gerüchten über die Nordvölker und aus Ideen und Phantasieen des Apollodienstes, in welchem sich der Dichter jedoch darin noch ganz bescheiden zeigte, dafs er nur bis zu den Issedonen nördlich von den Skythen vorgedrungen sein wollte, die andern Wundermärchen aber von den einäugigen Arimaspen und von den Greifen, die das Gold der Gebirge bewachten, und endlich von den seligen Hyperboreern jenseits der Nordgebirge nur als vernommene Gerüchte vortrug. Auch Aristeas ist eine ganz wunderbare Person, er begleitet in der Gestalt eines Raben den Apollon bei der Gründung von Metapont und erscheint Jahrhunderte später (nämlich in der Zeit seines wirklichen Lebens, um die Zeit des Pythagoras) wieder in dieser Stadt von Grofsgriechenland [3]). Auch Pherekydes von der Insel Syros, ein Haupt der ionischen Schule, reiht sich diesen priesterlichen und enthusiastischen Weisen an, indem er seine Vorstellungen und Ahnungen über die Natur der Dinge und ihre inneren Gründe auch noch ganz in mythische Form kleidete.

---

[1]) Dies ist die ältere Form der Sage, bei Herodot 4, 36, dem Redner Lykurg u. A. Nach der späteren Erzählung, die von Heraklides Pontikus herrührt, wurde Abaris selbst von dem wunderbaren Pfeile durch die Lüfte um die Welt getragen. — Auch von Abaris hatte man Sühngesänge, Orakel, auch ein angebliches Epos: die Ankunft des Apollon bei den Hyperboreern.

[2]) Aufser dem, was Herodot 4, 13 ff. aus dem Gedicht des Aristeas berichtet, erwähnen dasfelbe Dionysos von Halik. de Thucyd. iud. c. 23 Pausanias 1, 24, 6. Longinus de subl. p. 27, 2 Jahn und Tzetzes Chil. 7, 689. Äschylos im Prometheus scheint demselben manches entlehnt zu haben. Zu vergleichen ist E. Tournier, de Aristea Proconnesio et Arimaspeo poemate, Lut. Paris 1863 und K. Neumann, die Hellenen in Skythenlande. Berlin 1855, S. 126 ff.]

[3]) [Anders fafst Tournier a. a. O. p. 4 diese Erzählung.]

Wir haben Stücke einer Theogonie von ihm, welche einen seltsamen Charakter an sich tragen und weit mehr Ähnlichkeit mit den Orphischen Dichtungen als mit Hesiod zeigen [1]); man sieht daraus, daſs damals wenigstens schon in die theogonischen Dichtungen ein andrer Geist hineingekommen war und die Orphischen Ideen im Schwange waren.

Jedoch lassen sich bestimmte litterarische Produktionen von diesen Orphikern vor Pherekydes noch nicht nachweisen, wohl aus dem Grunde, weil die Hymnen und gottesdienstlichen Lieder, die sie dichteten, eben nur für ihre Mysterienvereine bestimmt waren und mit den Gebräuchen, die sie begingen, ein Ganzes bildeten. Eine ausgebreitete Orphische Litteratur erhebt sich erst gegen die Zeit der Perserkriege, als die Überreste des Pythagorischen Ordens in Groſsgriechenland sich an die Orphischen Associationen angeschlossen hatten. Die Philosophie des Pythagoras selbst hatte mit dem Wesen der Orphischen Mysterien nichts zu schaffen, und eben so wenig ähnelte die Erziehung, Lebensweise, gesamte Bildung, welche in dem Bunde der Pythagoreer in Unteritalien erstrebt wurde, dem Treiben der Orphiker. Während bei diesen der Kultus des Dionysos der Mittelpunkt ihrer religiösen Phantasieen und der Ausgangspunkt für alle Spekulationen über Welt- und Menschenschicksal war: erfährt man gar nichts von einem solchen Ansehen des Bakchuskultus in den Städten des Pythagorischen Bundes; vielmehr sind Apollon und die Musen die bevorzugten Götter dieser Weisen, womit auch der Charakter ihrer Lebensordnung und Staatsverwaltung im Einklange steht. Offenbar ist diese Verbindung erst eingetreten, als nach der Zerstörung von Sybaris der Pythagorische Bund in Groſsgriechenland von der feindlichen Volkspartei überfallen, zersprengt und mit wilder Wut verfolgt wurde (gegen Ol. 69, 1, 504 v. Chr.), wo es wohl sehr natürlich war, daſs manche Pythagoreer, bei der einmal in ihnen geweckten Neigung zu geschlosse-

---

[1]) Sturz de Pherecyde p. 40 sqq. Das Mischen göttlicher Wesen (θεοκρασία), der Gott Ophioneus, die Einheit von Zeus und Eros und mehreres Andre in Pherekydes Theogonie kommt auch in Orphischen Dichtungen vor. Eben so orphisiert die Kosmogonie des Akusilaos (Damascius p. 383 nach Eudemus), in der Äther, Eros und Metis als die Kinder von Erebos und Nyx aufgeführt werden. Vgl. unten S. 402, Anm. 1 und Kap. 18.

nen Verbindungen, in diesen durch die Religion geheiligten Konventikeln der Orphiker einen Anhalt suchten. Dieser Zeit gehören mehrere Männer an, die Pythagoreer genannt werden und als Urheber Orphischer Gedichte bekannt waren, wie Kerkops, dem das grofse Gedicht: »die heiligen Überlieferungen« (ἱεροὶ λόγοι) beigelegt wurde, eine ganze Orphische Theologie in vierundzwanzig Rhapsodieen, wohl das Werk mehrerer, da auch ein gewisser Diognet als Verfasser genannt wurde, und Brontinos, ebenfalls ein Pythagoreer, dem ein Orphisches Gedicht über die Natur (φυσικά) und »der Mantel und das Netz« (πέπλος καὶ δίκτυον) — Bilder, unter denen die Orphiker die Weltschöpfung versinnlichten — beigelegt wurden, auch die Arignote, die eine Schülerin und selbst Tochter des Pythagoras genannt wird und ein Gedicht Bakchika verfafste. Andere Orphische Dichter waren Persinos von Milet, Timokles von Syrakus, Zopyros von Herakleia oder Tarent. Näher bekannt ist uns als Orphischer Dichter Onomakritos, der mit den Pythagoreern in keiner nähern Verbindung stand, indem er schon vor der Zersprengung ihres Bundes bei den Peisistratiden in hohem Ansehen lebte. Er sammelt für die bücherliebenden Peisistratiden die Orakel des Musäos, wobei der Dichter Lasos ihn, nach Herodot [1]), auf einer Verfälschung ertappt haben soll; er dichtete Gesänge für Bakchische Weihen und führte darin die Titanen in den Mythenkreis von Dionysos ein, indem sie den Mord an dem jungen Gotte vollführt haben sollten [2]): woraus man wohl sieht, wie weit diese Orphische Mythologie von der Theogonie des Hesiod sich entfernte. In der Zeit des Platon war durch diese Dichter eine bedeutende Anzahl Lieder unter dem Namen des Orpheus und Musäos zusammengekommen, welche bei öffentlichen Spielen rhapsodisch vorgetragen wurden, wie die Epopöen Homers und Hesiods [3]); auch hatten damals die Orpheotelesten — eine Art Winkelmystagogen, die aus den Orphikern als ein schlechter Nachwuchs hervorgingen — wenn sie vor die Thüren der Reichen

---

[1]) [7, 6 vgl. oben Kap. 5, S. 97. Fälschungen angeblich Orphischer Verse haben bis in die alexandrinische und christliche Zeit fortgedauert.]

[2]) Dies ist der Sinn der wichtigen Stelle des Pausanias 8, 37, 3.

[3]) Platon Ion. p. 536, b.

kamen und ihnen durch Opfer und Sühngesänge Erlösung von allen Sünden, auch denen der Voreltern, zu verschaffen verhiefsen, einen Wust Bücher von Orpheus und Musäos vorzuzeigen, auf welche sie ihre Verheifsungen gründeten [1]).

Was nun den Inhalt dieser Orphischen Poesie anlangt, so ist es teils schwer die Nachrichten darüber immer genau zu trennen von noch späteren Orphischen Erfindungen aus den Zeiten des sinkenden Heidentums, teils würde eine umständliche Erörterung darüber uns in das Detail der alten Mythologie und Religionsgeschichte einzugehen nötigen; wir wollen daher nur einige Hauptsätze hervorheben, welche den Geist und den Plan dieser Kompositionen im ganzen wahrnehmen lassen. Meist schöpfen wir sie aus der Orphischen Kosmogonie, welche von spätern Schriftstellern als die gewöhnliche (ἡ συνήθης) bezeichnet wird [2]) — denn es gab auch andere noch seltsamere und abenteuerlichere — und wahrscheinlich einen Teil jenes grofsen Werks der »heiligen Überlieferungen« bildete.

Gleich im Anfange zeigt sich das Bestreben die Hesiodische Theogonie zu überbieten und zu noch allgemeineren, umfassenderen Begriffen aufzusteigen als das Hesiodische Chaos ist. Die Orphische Theogonie stellte den Chronos, die Zeit, an die Spitze des Ganzen und legte ihm Wesenheit und schaffende Kraft bei. Chronos erzeugt aus sich das Chaos und den Äther und bildet aus dem Chaos innerhalb des Äthers ein weifsglänzendes Weltei. Das Weltei ist eine Vorstellung, welche die Orphiker mit manchen orientalischen Systemen gemein haben und wovon sich auch in älteren griechischen Mythen, wie in dem von den Dioskuren, Andeutungen finden; aber erst durch die Orphiker ist diese Vorstellung unter den Griechen in ihrer vollen Bedeutung entwickelt worden. In dem Weltei ist das ganze Leben der Welt noch auf eine geheimnissvolle Weise verschlossen und entwickelt sich daraus, wie das Leben eines Vogels, aus einem unsichtbaren Mittelpunkte eines scheinbaren Nichts. Das Weltei, in dem die

---

[1]) Platon Republ. 2, p. 364, e. βίβλων δὲ ὅμαδον, was Themistius or 2, p. 32, b nachgeahmt hat. Zu vergleichen ist der Scholiast: βίβλων περὶ ἐπῳδῶν καὶ καθαρσίων καὶ μειλιγμάτων und O. Müller, Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 380 f.]

[2]) [Damasc. de princ. p. 381.]

materielle Fülle des Chaos ist, wird befruchtet durch die Winde, den bewegten Äther; da tritt mit goldglänzenden Fittigen Eros daraus hervor [1]). Die Vorstellung dieses Eros als eines kosmogonischen Wesens ist von den Orphikern weit mehr ausgebildet worden als von Hesiod; sie nannten ihn auch Metis als den Weltgeist; der Name Phanes kam erst bei spätern Orphikern in Umlauf [2]). Die Orphiker faſsten diesen Eros-Phanes als ein pantheistisches Wesen, in dem die ganze Welt noch in organischer Einheit, wie Glieder eines Körpers, zusammen gewesen sei. Der Himmel sein Kopf, die Erde sein Fuſs, Sonne und Mond seine Augen, Aufgang und Niedergang seine Hörner. Sehr schön und geistvoll sagt ein Orphischer Dichter zu Phanes: »Deine Thränen sind das unglückselige Geschlecht der Menschen; durch dein Lächeln hast du der Götter heiliges Geschlecht entsprieſsen lassen« [3]). Aus dem Eros entwickelt sich nun eine Genealogie von Göttern ähnlich der Hesiodischen, indem er mit seiner Tochter, der Nacht, den Himmel und die Erde zeugt und diese dann die Titanen hervorbringen, unter denen Kronos und Rhea die Eltern des Zeus werden. Zeus war auch für die Orphiker der Name der die Welt in dieser Zeit beherrschenden Gottheit, welche das Ganze mit unendlich kräftigem Wirken umfaſst. Sonach muſste Zeus an die Stelle von Eros-Phanes getreten sein und dieses Wesen mit sich vereinigt haben. Daraus ging die Dichtung von der Verschlingung des Phanes durch den Zeus hervor, welche offenbar der Hesiodischen Erzählung nachgebildet ist, wie Zeus die Weisheitsgöttin Metis verschlingt, nur daſs Hesiod dadurch bloſs sagen wollte, daſs Zeus nun alles wisse, was Heil und Verderben bringt, die Orphiker aber eben dadurch den Begriff einer Weltseele auf Zeus übertrugen. Sie gefielen sich daher nun auch in ausführlichen Schilderungen, wie nun Zeus der

---

[1]) Diesen Zug hat auch die scherzhaft angewandte Orphische Kosmogonie bei Aristoph. Vögel 694, wonach auch der Orphische Vers bei dem Schol. Apollon. Rh. 3, 26 zu verstehen ist:

Αὐτὰρ Ἔρωτα Χρόνος (nicht Κρόνος) καὶ πνεύματα πάντ'
(ist Nominativ) ἐτέκνωσεν.

[2]) [Vgl. Lobeck Aglaophamus S. 470 und 482.]

[3]) [Proklus zu Platons Republ. p. 385 ed. Basil. Vgl. Lobeck Aglaoph. S. 889 f.]

Erste und Letzte, Anfang, Mitte und Ende [1]), Weib und Mann und überhaupt alles sei. Jedoch steht das All doch in einem anderen Verhältnisse zu Zeus und zu Eros; die Orphiker beschrieben auch, wie Zeus die streitenden Mächte in einem schönen Weltbaue zu einem Ganzen vereinigt, also die Einheit, die im Phanes war und hernach in Streit und Feindschaft zerfallen ist, wieder durch Verstand und Weisheit herstellt. Hiebei finden wir auch, daſs der den ältesten griechischen Dichter noch ganz fremde Begriff einer Weltschöpfung in den Gesichtskreis der Griechen tritt. Während die Griechen der Homerischen und Hesiodischen Zeit die Welt wie ein Gewächs betrachteten, das von einem innern Lebenstriebe beseelt aus tiefen unergründlichen Wurzeln zu immer einerer und schönerer Gestaltung aufwächst, betrachteten die Orphiker die Gottheit bereits als einen Werkmeister, der aus einem gegebenen Stoffe den Bau der Welt planmäſsig unternimmt und ausführt. Sie bedienten sich dabei gern der Bilder eines Kraters oder Mischkessels, in dem die verschiedenen Elemente in gehörigem Maſse gemischt, und eines Peplos oder Gewandes, wo die mannigfaltigen Fäden zu einem schönen Gewebe vereinigt werden. Daher Krater und Peplos als Titel ganzer Orphischer Gedichte vorkommen.

Ein anderer groſser Unterschied der Orphischen Vorstellungen von dem Geschicke der Welt und der älteren griechischen war der, daſs die Orphiker in ihrem Sinne nicht bei dem gegenwärtigen Zustande der Welt stehen blieben und noch weniger in jener melancholischen Ansicht von den Weltaltern des Hesiod, wovon das folgende immer schlechter als das vorhergehende wird, ihre Befriedigung fanden, sondern eine Aufhebung alles Zwistes und Streites, einen seligen Frieden, einen Zustand der höchsten Glückseligkeit und Entzückung der Seelen am Ende der Dinge verlangten. Ihre zuversichtliche Hoffnung dieser Art knüpfte sich ganz an den Dionysos an, von dessen Kultus ja überhaupt ihre ganze eigentümliche Religiosität ausging. Dionysos-Zagreus war nach ihnen ein Sohn des Zeus, den er mit seiner eignen

---

[1]) [Darauf bezieht sich Plato in den Gesetzen 4, p. 715, e: ὁ μὲν δὴ θεός, ὥσπερ καὶ ὁ παλαιὸς λόγος ἀρχήν τε καὶ τελευτὴν καὶ μέσα τῶν ὄντων ἁπάντων ἔχων.]

Tochter, der Kora-Persephone, bevor sie noch in das Schattenreich hinabgerissen wurde, in der Gestalt eines Drachen erzeugt hatte. Der junge Gott mufs durch grofse Gefahren und Schrecknisse des Todes hindurchwandern: von jeher ein wesentlicher Zug der Fabel von Dionysos, besonders wie sie in der Gegend von Delphi erzählt wurde, welchen aber erst die Orphiker und namentlich Onomakritos zu der abenteuerlichen Legende ausbildeten, die uns von spätern Schriftstellern überliefert wird. Zeus — erzählt diese Legende — bestimmt den Dionysos zum Könige und setzt ihn auf den Thron des Himmels und gibt ihm Apollon und die Kureten zum Schutze bei [1]). Aber die Titanen, von der eifersüchtigen Hera angestiftet, überfallen ihn, indem sie sich mit Gips überstrichen und dadurch unkenntlich gemacht haben — ein Gebrauch der Bakchischen Feste — während Dionysos, mit buntem Spielwerke, besonders einem glänzenden Spiegel, beschäftigt, ihre Annäherung nicht bemerkt. Nach langen und furchtbaren Kämpfen überwinden und töten die Titanen den Dionysos, sie zerreifsen ihn in sieben Stücke, indem sie selbst sieben waren [2]); jedoch gelingt es der Pallas das zuckende Herz [3]) zu retten, welches Zeus in einem Tranke verzehrt und — da das Herz von den Alten als eigentlicher Sitz des Lebens und Geistes angesehen wurde — den Dionysos nun wieder in sich trägt und von neuem erzeugt. Zugleich rächt Zeus den Mord seines Sohnes, indem er die Titanen mit seinen Blitzen niederschlägt und verbrennt; aus ihrer Asche gehen, nach dieser Orphischen Sage, die Menschen hervor, in denen daher auch Dionysos vorhanden ist, aber als ein auf frevelhafte Weise zerrissener Gott. Dionysos, dieser zerrissene und wiedergeborne Gott, ist nun bestimmt den Zeus in der Herrschaft abzulösen und das goldne Zeitalter wieder herzustellen. Dionysos war den Orphikern zugleich aber auch der Gott, von dem die Befreiung der Seelen gehofft wurde, indem nach einer Orphischen Vorstellung, welche Platon öfter berührt, die menschlichen Seelen zur Strafe in den

---

[1]) [Proklus zu Platons Alkib. p. 83. Vgl. Lobeck Aglaoph. S. 553 f.]

[2]) Die Orphiker fügten zu den Hesiodischen Titanen und Titaniden den Phorkys und die Dione hinzu.

[3]) κραδίην παλλομένην — eine etymologische Fabel. [Vgl. Eustath. p. 84 und Lobeck Aglaoph. S. 560.]

Körper, wie in einen Kerker, hinabgestofsen waren. Die Leiden der Seele in ihrem Gefängnisse, die Durchgänge und Stufen, durch welche sie zu einem höhern Zustande gelangt, die allmähliche Läuterung und Verklärung derselben wurden in diesen Gedichten ausführlich geschildert und Dionysos nebst Kora (Liber cum Libera) als die Gottheiten dargestellt, welchen die Hindurchführung und Reinigung der Seelen obläge[1]).

So ist also schon in der Poesie dieser ersten fünf Jahrhunderte der griechischen Litteratur an die Stelle jener heitern Freude an dem sinnlichen Leben ein tiefes Gefühl von dem Elende dieses menschlichen Daseins und eine schwärmerische Sehnsucht nach einem seligeren Zustande getreten, freilich nicht in der Ausbreitung, dafs diese Betrachtung des Lebens herrschende Stimmung des griechischen Volkes geworden wäre, aber doch so, dafs sie in einzelnen Gemütern tiefe Wurzeln fafste und in Zusammenhang mit einer allgemeinen ernsteren und geistigeren Ansicht des Lebens stand.

Zunächst müssen wir unsere Blicke auf den Beginn und die ersten Schritte richten, welche die Griechen in dem letzten Jahrhunderte dieser Zeit in prosaischer Mitteilung ihrer Gedanken gemacht hatten.

Siebzehntes Kapitel.

Philosophische Schriften.

Da die Aufgabe dieses Werks keine Geschichte der Philosophie, sondern der griechischen Litteratur und Bildung ist: so haben wir auch in Betreff der ältern griechischen Philosophen nicht die Fragen zu beantworten, die ein Werk von jenem Inhalte zu lösen suchen mufs. Die Philosophie ist ein eigenes Reich des menschlichen Geistes, gegründet auf Bedürfnisse un-

[1]) [Vgl. über diesen ganzen Abschnitt Zeller, Philosophie der Griechen, 4. Aufl. B. 1, S. 79 ff.]

serer Vernunft, die nicht in jedem Menschen rege sind und sich erst auf gewissen Entwickelungsstufen der geistigen Kultur einstellen, aufgebaut aus Begriffen und Gedanken, welche sich unter einander bekämpfen und zu widerlegen suchen, so daſs, wenn es einmal einem philosophischen Künstler gelingt sie in ein scheinbares Gleichgewicht zu bringen, doch die Wage gleich wieder an einem Punkte überschlägt und damit das ganze Gebäude zusammenstürzt, um von einem andern aus denselben Bausteinen, aber nach einem ganz andern Plane, wieder aufgebaut zu werden. Man muſs ein ganz besonderes Interesse für diese Gedankenwelt und zugleich eine seltene Unabhängigkeit des Geistes von dem Standpunkte eines einzelnen Systems mitbringen, um sich in die Betrachtungsweisen der Dinge, wie sie in den Nachrichten und Bruchstücken der alten Philosophen vorliegen, vertiefen und jeden bedeutenden Denker in seiner Originalität und zugleich in seiner Stellung gegen die frühern und spätern Stufen der philosophischen Gedankenentwickelung fassen zu können. Dürfte ich auch bei den Lesern dieses Buches ein solches Interesse voraussetzen, so liegt eine solche Betrachtung doch nicht in dem Zwecke meiner Arbeit, die sich auf den Standpunkt des griechischen Volkes im ganzen stellt und, was dessen Geistesleben unmittelbar bereichert, vorwalten läſst. Die Philosophie steht aber bei den Griechen im Anfange und noch lange Zeit der allgemeinen Bildung des Volkes eben so fern, wie die Poesie eng damit verbunden und gleichsam der Mittelpunkt davon ist. Die Poesie verherrlicht und verklärt das eigentümliche Leben der Nation, die Sphäre von Gedanken, in denen sie aufgewachsen und groſs geworden ist, Religion, Mythus, Staatsleben, die geheiligte Sitte und Lebensordnung; sie ist die Blüte des geschichtlichen, positiven Daseins der Nation. Die Philosophie beginnt dagegen mit einer Losreiſsung des Geistes von den Ansichten und Gewohnheiten, in denen er aufgewachsen ist, von den Vorstellungen des Volks von den Göttern und der Welt, von den Grundsätzen der Sitte und der geltenden Verfassungen[1]); der

[1]) [In sehr weitem Sinne ist der Ausdruck Philosophie zu verstehen in Stellen, wie bei Herodot 1, 30 und in der Rede des Perikles bei Thukydides 2, 40.]

einzelne Geist stellt sich hier, so viel es ihm irgend möglich ist, auf seine eignen Füfse und macht auf eine Autonomie Anspruch, die oft in entschiedene Opposition gegen die positiven Einrichtungen, in ein übermütiges Herabsehen auf alle überlieferte Weisheit und Kunst übergeht. Darum entsagt sie auch gleich von Anfang dem Schmucke des Verses, d. h. derjenigen Redeform, in welcher bis dahin eine jede erhöhte Stimmung des Geistes, die sich anderen mitteilen wollte, ihren Ausdruck gefunden hatte; die Philosophie tritt ziemlich zuerst in der nackten ungebundenen Rede des gemeinen Lebens auf. Schwerlich würde sie dies gewagt haben, wenn ihre Werke bestimmt gewesen wären einer versammelten Menge an Festen und Spielen vorgetragen zu werden; da würde viel Kühnheit dazu gehört haben den rhythmischen Flufs wohlklingender Hexameter und lyrischer Mafse zu unterbrechen durch eine schlichte Rede, wie man sie im täglichen geselligen Verkehre vernahm. Aber die ältesten Schriften griechischer Philosophen waren nur kurze Aufzeichnungen ihrer Hauptgedanken, zur Mitteilung an wenige bestimmt; hier hinderte nichts die Form der gewöhnlichen Rede anzuwenden, die ja auch bei Aufzeichnungen von Gesetzen, Bündnissen u. dgl. schon länger üblich gewesen war [1]). Überhaupt hängen Prosa und schriftliche Aufzeichnung so eng zusammen, dafs man wohl behaupten darf, dafs, wenn bei den Griechen die Schrift früher in allgemeine Übung gekommen wäre, die Poesie nicht so lange die einzige Bewahrerin des edleren Lebens der Nation geblieben wäre. Freilich werden wir finden, dafs auch die Philosophie sich in ihrem Fortschritte der Poesie bemächtigt, um die Gemüter lebhafter zu ergreifen, und wenn wir unsere Einteilungen haarscharf nehmen wollten, hätten wir nach der theologischen Poesie eine philosophische abhandeln sollen; da wir aber bei dem Plane dieses Werks die natürliche Folge der Zeit und die innere Entwickelung des Einen aus dem Andern möglichst beobachten, müssen wir diese philosophische Poesie der Prosa beiordnen, als eine absichtlich aus bestimmten Zwecken hervorgehende Abweichung von der gewöhnlichen Mitteilungsweise.

So sehr aber die Philosophen von Anfang an dahin streben

[1]) S. darüber das folgende Kapitel.

für sich allein zu stehen und auf unabhängige Weise in den Grund und das Wesen der Dinge einzudringen, so zeigt sich doch ein jeder auch bei diesen Forschungen so, wie er geartet ist, d. h. wie er unter dem fortwährenden Einflufs seiner Umgebung von Kindesbeinen an sich geistig zu bewegen gelernt hat. Daher gleich die ältesten Philosophen sich nach den Stämmen und Landschaften, denen sie angehören, in Gruppen teilen, wenn auch der Begriff von Schulen, d. h. von einer geregelten Überlieferung der Lehre durch eine stetige Succession von Lehrern und Schülern, in diesem Zeitalter noch keine Anwendung erleidet. Der erste und stärkste Impuls geht von den Ioniern aus, dem griechischen Volksstamme, der nicht blofs im gewöhnlichen Leben am meisten Begierde nach neuer und mannigfaltiger Kunde zeigte, sondern auch für die Natur und Welt im ganzen und grofsen am meisten Forschungslust und Wissenstrieb mitbrachte[1]). Daher auch gleich von Anfang die Fragen dieser ionischen Weisen sich auf die äufsere Welt und Natur richteten, woher sie bei den Alten den Namen der Physiker oder Physiologen tragen. Mit einer Kühnheit, die dem noch unerfahrenen und der Schwierigkeit des Gegenstandes unkundigen Geiste eigen ist, stellen sie ihre Fragen gleich auf das Höchste und suchen, während sie keine andern Erfahrungen benutzen können, als der gemeine Mann ebenfalls kannte, und noch mit den allerersten Elementen der Mathematik zu schaffen haben, den letzten Grund, das Prinzip des Werdens der Dinge, zu erforschen. Wenn wir über die kecke Raschheit lächeln, mit welcher der Geist jener Ionier alle Mittelstufen überflog und sich gleich im Anfang an die letzten Probleme wagte, mufs man auf der anderen Seite doch auch über den Tiefblick erstaunen, mit dem manche von ihnen den innern Zusammenhang von Erscheinungen ahnten, den wissenschaftlich zu

[1]) [Dafs bei der Entwickelung der ionischen Naturspekulation orientalische Einflüsse mitgewirkt haben, eben so gut wie dies in früherer Zeit bei der Musik der Fall gewesen war, ist an und für sich nicht unwahrscheinlich, wenn es auch bis jetzt nicht gelungen ist, im einzelnen die Grenzen und die Bedeutung dieser Einwirkung genau nachzuweisen. Hauptsächlich sind es die dem Thales zugeschriebenen Entdeckungen auf dem Gebiete der Astronomie, welche sich auf frühere Beobachtungen stützen, wenn sie nicht geradezu entlehnt waren. Vgl. unten S. 404, Anm. 2.]

begreifen erst eine viel weiter vorgeschrittene Naturforschung in den Stand gesetzt hat. Bei der Richtung dieser ionischen Spekulationen versteht es sich von selbst, dafs sie keinen Anspruch darauf machten von der Erfahrung unabhängig zu sein und a priori zu verfahren; vielmehr wollten sie alle Erfahrung und Beobachtung zusammendrängen in gewisse grofse Ergebnisse über die Natur der Dinge. Auch hat es den Griechen nie an Aufmerksamkeit und einer gewissen Feinheit der Beobachtung gefehlt für alles, was sich vor ihren Augen begab; nur ist diese geistreiche Nation auch in den Zeiten, wo sie einen grofsen Schatz von Beobachtungen über die Natur gesammelt hatte, niemals über das Beobachten der sich darbietenden Erscheinung hinausgegangen und hat den Versuch, das Experiment, durch welches der Forscher die Natur zwingt, ihm gerade auf dem Punkte Rede zu stehen, wo er einen besondern Aufschlufs erwartet, ganz der neuen Wissenschaft überlassen [1]).

Ehe wir von diesen allgemeinen Betrachtungen zu den einzelnen Weisen der ionischen Schule (um diesen Ausdruck in weiterem Sinne zu brauchen) übergehen, müssen wir notwendig eines Mannes gedenken, der als Mitglied zwischen jenen priesterlichen Enthusiasten, Epimenides, Abaris und Anderen, von denen wir oben gesprochen, und den ionischen Physiologen sehr wichtig ist. Pherekydes, von der Insel Syros unter den Kykladen gebürtig, ist überdies der erste Grieche, von dem wir noch einige Sätze prosaischer Rede übrig haben, und auf jeden Fall einer der ersten, die nach Weise der Ionier, welche noch keinen Papyrus aus Ägypten erhalten hatten, auf Schafsfelle (διφθέραι) ihre noch sehr unberedte Weisheit verzeichneten [2]). Aber diese Prosa ist nur darin Prosa, dafs sie die Fesseln des Verses abgeworfen hat,

[1]) [Deutlich zeigt sich dies auch in der Entwickelungsgeschichte der medicinischen Wissenschaft.]

[2]) Herodot 5, 58. Aus dem Ausdrucke: Φερεκύδους διφθέρα ist wahrscheinlich das Märchen entstanden, dafs dem Pherekydes seine eigne Haut abgezogen worden sei, zur Strafe seines Atheismus, dessen diese alten Philosophen meist bezüchtigt werden. [Richtig dürfte hier nur die Erklärung über die Art und Weise sein, wie die Sage entstanden ist. An eine Strafe dagegen ist ebensowenig zu denken, als in der ähnlichen Nachricht über die Haut des Epimenides. Vgl. darüber Nitzsch, de historia Homeri p. 161 f.]

die sie in dem begeisterten Anschauen der Natur der Dinge zu beachten nicht gemüſsigt ist, nicht aber darin, daſs sie ihre Gedanken auf eine schlichte, verständige Weise kundthut. Im Anfange seines Buches hieſs es (bei Diogenes Laert. 1, 19): »Zeus und die Zeit (Chronos) und die Urerde (Chthonia) waren von Ewigkeit. Die Urerde aber heiſst Erde (Ge), seit Zeus ihr die Ehre gegeben«. Weiterhin wurde beschrieben, wie Zeus sich in den Liebesgott (Eros) verwandelt, da er die Welt aus dem Urstoff, welchen Chronos und Chthonia geschaffen, in schöner Ordnung bilden wollte. »Zeus bildet, hieſs es alsdann (bei Klemens von Alex. Strom. 6, p. 264 und 272), ein groſses und schönes Gewand; darauf malt er Erde und Ogenos (den Ocean) und die Häuser des Ogenos und breitet das Gewand über eine geflügelte Eiche«[1]). Ohne Anspruch darauf zu machen diese Bilder an dieser Stelle vollkommen deuten zu wollen, nehmen wir so viel als einleuchtend, daſs Pherekydes in seinen Ideen und seiner Ausdrucksweise in der nächsten Verwandtschaft zu den Orphischen Theologen stand und mehr zu diesen als zu den nun folgenden ionischen Physikern gerechnet werden muſs[2]).

Pherekydes gehört dem Zeitalter der sogenannten Sieben Weisen an, deren einer Thales von Milet war, der zugleich als der erste in der Reihe der ionischen Physiker erscheint. Diese

[1]) Weiter s. Sturz commentatio de Pherecyde utroque bei seinen: Pherecydis fragmenta ed. alt. 1824; *neuerdings Preller: die Theogonie des Pherekydes von Syros, Rhein. Mus. 1846, S. 377 ff. [jetzt in dessen ausgewählten Aufs. S. 350 ff.] Die Echtheit der Fragmente wird besonders durch die Formen verbürgt, [z. B. Ζάς mit dem Accusativ Ζᾶντα, ἐμεῦ, Ῥῆ für Ῥεά] seltenen altionischen, welche die gelehrten Grammatiker Apollonius und Herodian daraus anführen. [Über Titel und Inhalt der Schrift des Pherekydes heiſst es bei Suidas: ἔστι δὲ ἅπαντα ἃ συνέγραψε ταῦτα· Ἑπτάμυχος ἤτοι Θεοκρασία ἢ Θεογονία· ἔστι δὲ θεολογία ἐν βιβλίοις δέκα, ἔχουσα θεῶν γένεσιν καὶ διαδοχάς. Preller a. a. O. S. 351 vermutet nach Eudemus bei Damascius c. 124, p. 384 Kopp, statt Ἑπτάμυχος, sei Πεντέμυχος zu setzen.]

[2]) [Etwas verschieden von dem oben gegebenen Urteile lautet dasjenige des Aristoteles in der Metaphysik N, 4, p. 1092, b. 9. Aus dessen Worten: οἵ γε μεμιγμένοι αὐτῶν (nämlich der Dichter) καὶ (ist mit Bonitz zu streichen) τῷ μὴ μυθικῶς ἅπαντα λέγειν, οἷον Φερεκύδης καὶ ἕτεροί τινες, τὸ γεννῆσαν πρῶτον ἄριστον τιθέασι, geht übrigens hervor, daſs Pherekydes keine ganz vereinzelte Erscheinung gewesen sein kann.]

Sieben Weisen sind, wie wir schon früher zu bemerken Gelegenheit hatten, keine einsamen Denker, denen ihre vom Volke unverstandenen Spekulationen den Ruhm der Weisheit erworben hätten, sondern ihr bei allen Griechen verbreiteter Ruhm beruht allein auf ihrer Thätigkeit als Staatsmänner, Ratgeber des Volks in öffentlichen Angelegenheiten, praktischer Männer. Dies gilt auch von Thales, dessen freien und durchdringenden Blick in Staatssachen und ökonomischen Dingen manche uns überlieferte Geschichte bethätigt. Das Wichtigste ist, was Herodot erzählt [1]), dafs in der Zeit, wo die grofse persische Macht des Kyros nach Krösos Sturze die Ionier bedrohte, der damals schon sehr alte Thales diesen geraten habe eine ionische Hauptstadt in der Mitte ihres Küstenlands, zu Teos etwa, einzurichten, wo alle Angelegenheiten des Stammes beraten werden sollten und zu der dann alle andern ionischen Städte sich als Demen, wie in Attika, verhalten sollten. In jüngeren Jahren soll Thales den Ioniern die totale Sonnenfinsternis, welche (entweder im Jahre 610 oder 603) die Schlacht der Meder unter Kyaxares und der Lyder unter Halyattes endete, vorhergesagt haben [2]). Man darf nicht zweifeln, dafs Thales dabei astronomische Formeln benutzte, die er über Kleinasien von den Chaldäern, den Vätern der griechischen so wie der gesamten Astronomie, erhalten hatte; denn seine eigenen theoretischen Kenntnisse in der Mathematik können sich noch nicht bis zum Pythagorischen Lehrsatz erstreckt haben; er soll Sätze wie den von der Gleichheit der Winkel an der Basis des gleichschenkligen Dreiecks zuerst gelehrt haben. Die Hauptsache im Wirken des Thales war gewifs praktisch; wo seine eigne Theorie nicht hinlangte, benutzte er die Kenntnisse der Völker, welche in den Naturwissenschaften mehr vorgeschritten waren. So war es Thales, der seine Landsleute aufforderte, sich bei der Schiffahrt nicht mehr nach dem grofsen Bären zu richten,

---

[1]) [1, 170.]

[2]) Wenn Thales (nach Eusebius), (vgl. Apollodor bei Diog. Laert. 1, 37, 639 v. Chr., Ol. 35, 2, geboren war, war er damals 29 oder 36 Jahre alt. [Nach anderer Annahme, die mit Plinius N. H. 2, 12 übereinstimmt, wäre die Sonnenfinsternis auf den 28. Mai 585 zu verlegen. Vgl. darüber Zeller, die Philosophie der Griechen B. 1, S. 171 der 4. Ausg.]

welcher den Pol in einem ziemlich grofsen Kreise umwandelt, sondern nach dem Muster der Phönizier — von denen Thales Familie sogar nach Herodot abstammte [1]) — den kleinen Bären als Polargestirn im Auge zu behalten, der davon auch Phönike genannt wurde [2]). Dagegen war Thales weder Dichter noch überhaupt Schriftsteller; man konnte im Altertume kein auch noch so kleines schriftstellerisches Werk von ihm mit Sicherheit aufweisen [3]). Folglich beruhen auch die Angaben über seine philosophischen Sätze nur auf der Erinnerung der Zeitgenossen und nächsten Nachfolger, und es wäre eine thörichte Hoffnung, wenn man daraus ein System der Natur in Thales Sinne konstruieren zu können sich einbildete. So viel nimmt man indes doch aus den besten dieser Überlieferungen ab, dafs der geistreiche Mann nirgends in der Natur einen toten Stoff, sondern überall Kraft der Bewegung sah — er sagte in seiner Weise: »Alles sei voll Götter« [4]) und führte zum Beweise den Magnet und den Bernstein an, die Träger der magnetischen und elektrischen Kraft — und dafs er das Wasser zum bewegenden Urstoffe oder Prinzipe [5]) machte, wohl deswegen, weil das flüssige Element bald in luftförmiger, bald in fester Gestalt erscheint und es ihm daran besonders anschaulich wurde, wie ein Wesen in der Natur in der mannigfachsten Gestalt dasselbe sein könne. Auch dies genügt, um in Thales einen Geist zu sehen, der die

---

[1]) [1, 170.]

[2]) Scholien zu Aratos Phaenom. 39. Auf solchen Überlieferungen beruhte wahrscheinlich die ναυτικὴ ἀστρολογία, welche im Altertume von Thales hergeleitet wurde, aber nach genauerer Angabe von einem spätern Schriftsteller, Phokos von Samos, verfafst war. [Zu vergleichen ist über Thales als Mathematiker und Astronom, was bei Diog. Laert. 1, 23 aus Eudemos Gesch. der Astronomie angeführt wird.]

[3]) [Nach dem Zeugnisse eines gewissen Lobon aus Argos bei Diogenes Laert. 1, 34 heifst es, was Thales selbst geschrieben, seien nicht mehr als 200 Zeilen gewesen. Aristoteles kennt offenbar keine Schrift des Thales. Er führt dessen Lehren nur nach der Überlieferung an.]

[4]) In der Stelle des Aristoteles de an. 1, 5, 15 ist nur πάντα πλήρη θεῶν εἶναι Überlieferung von Thales; ἐν ὅλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι ist Aristotelische Auffassung und Erklärung.

[5]) Ἀρχή, αἰτία. Der Ausdruck ἀρχή ist erst von Anaximander gebraucht worden.

gewöhnlichen Vorurteile, welche die sinnlichen Eindrücke bei uns hervorbringen, durchbricht und den Grund der äufsern Gestaltung in bewegenden Kräften sucht, welche nicht auf der Oberfläche der Erscheinung, sondern tiefer in dem innern Wesen der Dinge ruhen.

Anaximandros, auch ein Milesier, wird zunächst an Thales angeknüpft. Es darf als hinlänglich sicher angenommen werden, dafs seine kleine Schrift über die Natur περὶ φύσεως — wie die Bücher der ionischen Physiker meist genannt werden — Ol. 58, 2, v. Chr. 547, als Anaximander 64 Jahr alt war geschrieben war[1]). Mit dieser Schrift beginnt die philosophische Schriftstellerei der Griechen, wenn wir doch Pherekydes mysteriöse Offenbarungen schwerlich dazu rechnen können, und zwar gewifs auch jetzt noch in einsilbiger Kürze und einer mehr poetischen als prosaischen Ausdrucksweise, da die schlichte Rede des zergliedernden Verstandes noch wenig Zeit und Gelegenheit gehabt hatte sich auszubilden — wie es auch die wenigen erhaltenen Bruchstücke zeigen. Wahrscheinlich bildeten die astronomischen und geographischen Erörterungen, die dem Anaximandros beigelegt werden, Abschnitte dieser Schrift. Anaximander war im Besitze eines Gnomon oder Sonnenweisers, ohne Zweifel auch aus Babylon[2]), mit dem er in Sparta, welches noch immer ein Sammelplatz hellenischer Bildung war, Beobachtungen anstellte, durch die er die Solstitien und Äquinoktien genau bestimmte und die Schiefe der Ekliptik berechnete[3]). Auch war er, dem Eratosthenes zu-

---

[1]) Man würde nämlich nicht begreifen, wie Apollodor wissen konnte, dafs Anaximander Ol. 58, 2, 64 Jahre alt gewesen sei (Diogen. Laert. 2, 2), und Plinius (N. H. 2, 8) die Entdeckung der Schiefe der Ekliptik auf Ol. 58 setzen konnte, wenn nicht Anaximander in seiner Schrift selbst dies Jahr erwähnte. Wer zeichnete sonst damals solche Entdeckungen auf? [Die betreffende Angabe des Plinius stammt ohne Zweifel aus einem der vielen Werke περὶ εὑρημάτων, die von Aristoteles Zeit an geschrieben worden sind.]

[2]) Herodot 2, 109. Von Anaximanders Gnomon Diogen. Laert. 2, 1. und andre.

[3]) Die Schiefe der Ekliptik, d. h. die Entfernung des Sonnenlaufs vom Äquator, im allgemeinen konnte niemandem verborgen bleiben, der überhaupt darauf aufmerksam war; aber Anaximandros fand mit dem Gnomon Mittel sie einigermafsen zu bestimmen.

folge[1]), der erste, welcher eine Art Länderkarte zu zeichnen versuchte, wobei es dem Physiker gewiss weniger auf die einzelnen Länder und Völker, als auf die mathematische Einteilung des Erdbodens im ganzen, ankam. Anaximander nahm nach Aristoteles[2]) unzählige Welten an, die er auch Götter nannte, indem er sich diese Welten selbst als Wesen dachte, die mit eigner Kraft der Bewegung begabt seien; und da die einen entständen, während die andern vergingen, dauere die Bewegung ewig. Diese Welten waren, nach seiner Ansicht, durch Entwickelung aus dem unendlichen oder vielmehr bestimmungslosen Urwesen geworden, welches er das ἄπειρον nannte, indem er alle besondre Qualitäten als Beschränktheiten entfernte und so zur Vorstellung eines umfassendsten Urwesens gelangte, aus dem alles hervorgegangen sei und in das alles zurückkehre. »Woraus das Daseiende seinen Ursprung hat« sagt er in einem erhaltenen Bruchstücke, »dahin mufs es auch seinen Untergang haben, dem Rechte nach. Denn ein Ding wird immer vom andern für seine Ungerechtigkeit« (durch die es sich nämlich an die Stelle eines andern gesetzt hat) »gebüfst und bestraft, nach der Ordnung der Zeit« [3]).

Anaximenes, auch ein Milesier, schliefst sich nach der allgemeinen Überlieferung des Altertums der Zeit und seiner Bildung nach an Anaximander an, wonach er nicht lange vor der Zeit des Perserkriegs geblüht haben mufs[4]). Mit ihm beginnt die ionische Philosophie sich der Sprache des räsonnierenden Verstandes zu nähern, seine Schrift war in schlichter, einfacher Mundart der Ionier abgefafst. Indem Anaximenes wieder darauf

---

1) [Bei Strabo 1, p. 7.]

2) [Physic. 8, 1, p. 250, b, 18. Vgl. Zeller, Philosophie der Griechen, Bd. 1, S. 167.]

3) Simplicius zu Aristot. Physik f. 6, a, [wo es heifst ποιητικωτέροις ὀνόμασιν αὐτὰ λέγων.]

4) Die nähern Angaben über seine Lebenszeit sind so verworren, dafs man sie schwer enträtseln kann. S. Clinton im Philological Museum N. 1, p. 91. [Darauf, dafs ihn spätere Schriftsteller zum Schüler oder gar zum Nachfolger des Anaximander gemacht haben, ist nicht viel zu geben, da es das Altertum liebte, in dieser Weise die einzelnen hervorragenden Männer unter sich zu verbinden.]

zurückkam nach einem bestimmten, durch die Erfahrung bekannten Stoffe zu suchen, aus welchem sich die mannigfaltige Natur der Dinge entwickeln und erklären liefse, schien ihm die Luft dieser Forderung am meisten zu entsprechen, und er war sehr sinnreich in der Nachweisung von Thatsachen, wie aus Luft durch Verdichtung und Verdünnung die verschiedensten Körper entständen. Immer aber war den Ioniern dieses materielle Prinzip kein blos materielles, sondern mit eigner Kraft der Bewegung ausgestattet ein zugleich geistiges und göttliches Wesen. »Wie die Seele in uns«, sagt Anaximenes in einem erhaltenen Bruchstücke [1]), »die da Luft ist, uns zusammenhält: so umfafst Hauch und Luft auch die ganze Welt«.

Eine ungleich wichtigere Person, nicht blofs für die Geschichte der Philosophie, sondern auch für die der griechischen Bildung überhaupt und insbesondere der Prosa, ist Heraklit von Ephesos. Die Zeit seiner Blüte ist um Ol. 69, v. Chr. 505, sicher gestellt [2]). Sein Werk, welches »von der Natur« überschrieben wurde — aber dergleichen Überschriften sind in der Regel erst später zur Bezeichnung der Bücher zugefügt — soll er der einheimischen Göttin von Ephesos, der grofsen Diana, geweiht haben, gleichsam als wenn es hier allein eine seiner würdige Stelle fände und es nicht lohne, es dem Publikum zu überliefern. Die übereinstimmende Überlieferung des Altertums schildert den Heraklit als einen verschlossenen und stolzen Mann, der es nicht liebte, im Verkehre mit andern Mitteilungen zu geben und zu empfangen. Die tiefen Gedanken über die Natur der Dinge, welche ihm in einsamer Betrachtung aufgegangen waren, setzte er weit über alle Bildung, die von andern zu erlangen sei. »Viellernen«, sagt er, »macht den Verstand nicht klug, sonst hätte es ja auch den Hesiod klug gemacht und den Pythagoras und wiederum den Xenophanes und den Hekatäos« [3]).

---

[1]) Stobäus Eclog. phys. 1, 10, t. 1, p. 296. [Vgl. Plutarch, de plac. phil. 1, 3 und Aristot. Metaph. A. 3.]

[2]) [Über Heraklits Leben vgl. die ausführliche Zusammenstellung von Schuster in Ritschls Acta soc. phil. Lips. B. 3, S. 358 ff.]

[3]) Bei Diog. Laert. 9, 1: πουλυμαθηίη νόον οὐ διδάσκει (besser als φύει bei andern). Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖτις τε Ξενοφανέα τε

So war auch seine Ausdrucksweise ein Bewuſstwerden groſser Gedanken, aber nicht ein behagliches Mitteilen, wie es die Ionier sonst liebten, für die Menge, Prosa nur darum, weil jede Fessel der Rede ihm zuwider war, aber dabei kühner in dem Gebrauche der Sprache, schwungvoller und begeisterter, als manche Poesie [1]). Der Gedanke, der als Mittelpunkt seiner Naturbetrachtung hingestellt werden muſs, war der, daſs alles in beständiger Bewegung sei, daſs nichts eigentlich sei, sondern alles werde und vergehe. »Wir steigen«, sagt er in seiner symbolischen Sprache, »in dieselben Flüsse und steigen nicht herein (weil sie im Moment andere sind); wir sind und sind nicht (weil sich kein Punkt in unserem Dasein als ein bleibendes Sein festhalten läſst [2]). So erschien ihm jedes scheinbare Dasein in der Welt nicht als etwas Besonderes, sondern nur als eine Form eines andern. »Das Feuer«, sagt er, lebt den Tod der Erde, und die Luft lebt den Tod des Feuers, das Wasser lebt den Tod der Luft und die Erde den des Wassers« [3]), womit er auf eine geistreiche und ausdrucksvolle

---

καὶ Ἑκαταῖον. Eine sehr wichtige Stelle über die Anfänge der Gelehrsamkeit bei den Griechen. [Vgl. Schuster a. a. O. S. 65 und 370 ff.]

[1]) [Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die nach Diog. Laert. 2, 22 (vgl. 9, 11) angeblich von Sokrates an Euripides gerichtete Äuſserung über Heraklit: ἃ μὲν συνῆκα, γενναῖα. οἶμαι δὲ καὶ ἃ μὴ συνῆκα. πλὴν Δηλίου γέ τινος, δεῖται κολυμβητοῦ. Ebenso die Urteile des Aristoteles Rhet. 3, 5: τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον vgl. mit Demetr. de eloc. § 192 und des Theophrast bei Diogenes Laert. 9, 6: ὑπὸ μελαγχολίας τὰ μὲν ἡμιτελῆ, τὰ δ' ἄλλοτ' ἄλλως ἔχοντα γράψαι.]

[2]) Ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμέν. Herakl. Alleg. Hom. c. 24, p. 84. Das Bild von dem Flusse, in den man nicht zweimal steigen könne, denn es sei jedesmal ein anderer, diente dem Heraklit an mehreren Stellen seines Werkes sich jede Existenz als einen beständigen Fluſs deutlich zu machen. [Über die verschiedenen Fassungen dieses Ausspruches, der zuerst bei Platon Kratylos p. 402, a angeführt erscheint, vgl. Schuster a. a. O. S. 86 ff.]

[3]) Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀὴρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος. Maxim. Tyr. diss. 41, 4, p. 489 Markl. Die Redeweise — das eine Ding lebt den Tod des andern — ist in Heraklits Fragmenten sehr häufig, wie überhaupt seine Ausdrucksweise sich sehr in wenigen bestimmten Formen gefällt. [Dazu die Bemerkungen Schusters a. a. O. S. 92 und 194 ff.]

Weise andeutete, dafs aus einem allgemeineren Wesen die besonderen Dinge als einzelne Formen hervorgehen, die sich unter einander aufheben und vernichten. Eben so sagte er von den Menschen und Göttern; »wir leben den Tod von jenen; ihr Leben ist unser Tod« [1]); wonach man Herakliteisch die Menschen gestorbene Götter, die Götter zum Leben aufgewachte Menschen nennen konnte. Indem nun Heraklit in der erscheinenden Natur das Princip dieser beständigen Bewegung suchte, erschien ihm das Feuer als die reinste Darstellung dieser Lebenskraft, wobei er aber schwerlich an das durch die Sinne wahrnehmbare, besondere Feuer, sondern an eine höhere und allgemeinere Feuerkraft dachte. Denn jenes fafste er ja, wie wir gesehen haben, selbst als befangen im Kreislaufe der Elemente, lebend und sterbend; von dem Urfeuer aber sprach er so: »Die ewige Ordnung aller Dinge hat so wenig ein Gott wie ein Mensch gemacht, sondern sie war immer und ist und wird sein das ewig lebendige Feuer, welches nach bestimmtem Wechsel sich entzündet und verlischt« [2]). Jedoch war dem Heraklit diese beständige Bewegung nichts weniger als ein zweck- und mafsloses Strömen und Wogen, eine keinem höheren Gesetze unterworfene, von zufälligen Konjunkturen beherrschte Fluktuation, sondern er sah in der alles wirkenden Lebenskraft zugleich eine höchste Ordnung; ein höchstes Verhängnis, εἱμαρμένη genannt, lenkte den Weg aufwärts und abwärts, wie er das Werden und Vergehen bezeichnete. »Nicht wird die Sonne«, sagte er »ihre Bahn überschreiten; thäte sie es, so würden sie die Erinnyen, die Beistände der Dike, auffinden« [3]). Er erkannte mitten in

---

[1]) Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον. Philo Alleg. leg. p. 60. Herakl. Alleg. Hom. c. 24. [In genauerer Fassung scheinen die Worte Heraklits erhalten bei Hippolytus Refut. omn. haeres. 9, 10, p. 446 Duncker: ἀθάνατοι θνητοί, θνητοὶ ἀθάνατοι· ζῶντες τὸν ἐκείνων θάνατον, τὸν δὲ ἐκείνων βίον τεθνεῶτες (wo vielleicht ζῶμεν und τέθναμεν zu lesen ist). Vgl. darüber Schuster a. a. O. S. 175 ff.]

[2]) Κόσμον τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον, ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα. Clemens Alex. Strom. 5, p. 711 Pott.

[3]) Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν. Plutarch de exil. c. 11, p. 604 [und de Iside et Osiride

der Bewegung ein ewiges Gesetz, welches von den höchsten Mächten aufrecht erhalten würde: worin Heraklits Nachfolger nicht dem weisen Beispiele ihres Lehrers gefolgt zu sein scheinen, jene übertriebenen Herakliteer, welche Plato scherzend die Fliefsenden (ῥέοντες) nennt [1]) und die sich nur darin gefielen, die beständige Veränderung und innere Bewegung in allen Dingen nachzuweisen.

Auf die Volksreligion sah Heraklit herab, wie ziemlich alle Philosophen; ihr philosophischer Trieb bestand eben darin, dafs sie in der eigenen unmittelbaren Erfahrung Standpunkte suchten, wodurch sie von allem, was ihnen positiv überliefert war, wozu Aberglauben und Vorurteile eben so gut gehören, wie die schönsten Wahrheiten und Grundsätze, sich emancipierten. Heraklit rifs sich daher auch mit kühner Freidenkerei von dem ganzen Kultus der griechischen Religion los. »Sie beten da zu den Bildern«, sagte er von seinen Landsleuten, »wie wenn jemand mit Häusern ein Gespräch führen wollte« [2]). Dessenungeachtet steht Heraklit in der wichtigen Frage über das Verhältnis von Geist und Körper noch ganz auf demselben Boden, wie die Volksreligion und überhaupt die herrschende Ansicht der Griechen, indem es ein Hauptstück dieser Volksansichten bildet, dafs die Urwesen der Welt eben so als geistige Potenzen wie als materielle Gegenstände gefafst werden, und nun auch noch bei Heraklit der Urstoff der Welt zugleich als die Quelle alles geistigen Lebens gedacht wird. Dagegen tritt eine der wichtigsten Veränderungen, welche die Geschichte des menschlichen Geistes aufbewahrt hat, bald nach Heraklit, durch Anaxagoras, ein. Durch ihn reifst sich der philosophierende Geist ganz vom Boden jener Volksvorstellungen los und betritt eine Bahn, die allerdings die spekulierende Vernunft und selbst der religiöse Glaube schon viel früher im Oriente betreten hatte, in der namentlich die Mosaischen Vorstellungen von der Gottheit und der Welt sich bewegen. Bei den Griechen

c. 48. Schuster a. a. O. S. 183 f. vergleicht die Verse bei Äschyl. Prometh. 515 ff.]

[1]) *Theätet p. 181, a.

[2]) Καὶ τοῖσι ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοις λεσχηνεύοιτο, bei Klemens Alex. Cohort. 4, p. 44 [Schuster a. a. O. 334 f.]

aber tritt diese Betrachtungsweise, welche uns durch die christliche Religion so vertraut und natürlich geworden ist, erst durch Anaxagoras, und zwar in einer philosophischen Form, als Ergebnis des denkenden Geistes, auf, und wie sie sich gleich von Anfang an in eine weit bestimmtere Opposition gegen die mythologische Volksreligion setzte [1]), als alle früheren philosophischen Denkweisen, so unterhöhlte sie auch in ihrer rasch fortschreitenden Ausbreitung am meisten den Boden, auf dem der ganze Kultus der alten Götter ruhte, und bereitete dadurch den späteren Sieg des Christentums vor.

Anaxagoras folgt in einem ziemlichen Zwischenraume auf Anaximenes; wiewohl er dessen Schüler genannt wird; und seine Blüte trifft in eine Zeit, wo aufser den Ideen der ionischen Physiker auch die der Pythagoreer und selbst schon der Eleaten in Griechenland sich verbreitet und auf die denkenden Geister zu wirken Zeit gehabt hatten. Da es indessen nicht möglich ist, die gleichzeitigen Fortschritte der verschiedenen Schulen oder Reihen von Philosophen neben einander zu überblicken und Anaxagoras immer in der Richtung seiner Forschungen, wie in der Art der Mitteilung, seinen ionischen Vorgängern treu bleibt, so wollen wir erst die Reihe dieser Ionier bis zum Schlusse verfolgen, ehe wir zu den Eleaten und Pythagoreern übergehen. Anaxagoras Lebensumstände sind uns durch ziemlich übereinstimmende Angaben chronologischer Art bekannt. Er war Ol. 70, 1, v. Chr. 500, zu Klazomenä in Ionien geboren und kam Ol. 81, 1, 456 v. Chr., nach Athen [2]). Hier lebte er fünfundzwanzig Jahre (wofür als runde Zahl dreifsig gesetzt werden) bis gegen den Anfang des peloponnesischen Krieges: wo eine Faktion im attischen Staate, welche den grofsen Staatsmann Perikles in seinem Ansehen und seiner Gunst beim Volke auf alle Weise zu erschüttern suchte, ehe sie unmittelbare Angriffe auf ihn selbst wagte,

---

[1]) [Dahin zielt auch der bei diesen früheren Denkern so häufig auftretende Widerspruch gegen die Dichter, welche eben als Vertreter und Verbreiter des Volksglaubens bekämpft werden.]

[2]) Unter dem Archon Kallias, der mit dem Kallias oder Kalliades Ol. 75, 1 verwechselt worden ist, wo — unter den Schrecknissen des Perserkrieges — nicht die Zeit für den Klazomenier war, seine philosophischen Studien dort zu beginnen.

alle seine Freunde und Vertrauten angriff und in böse Rechtshändel zu verwickeln suchte. Unter ihnen war auch der damals schon sehr alte Anaxagoras; die Freiheit seiner Untersuchungen über die Natur gab ein — nicht bloſs scheinbares — Recht, ihn des Unglaubens gegen die Götter, die das Volk verehrte, anzuklagen, und wenn man auch aus dem Gewirre verschiedenartiger Zeugnisse nicht genau abnehmen kann, wie es bei diesem Prozesse hergegangen, so ist doch so viel sicher, daſs er in Folge dieser Beschuldigungen Athen im 2ten Jahre der 87sten Olymp., v. Chr. 431, verlieſs. Er starb drei Jahre später, 72 Jahre alt, zu Lampsakos, Ol. 88, 1, v. Chr. 428.

Anaxagoras Schrift von der Natur, die er erst im höhern Alter, also in Athen, schrieb [1]), war in ionischem Dialekte und nach Anaximenes Muster in einer schlichten Prosa abgefaſst. Die mitunter ziemlich ausführlichen Fragmente [2]) zeigen kleine Sätze, welche durch anknüpfende Partikeln (wie: und, aber, denn) an einander gereiht werden, ohne Zusammenfassung in gröſsere Perioden. Doch war in dem Gedankengange des Anaxagoras eine festere Verknüpfung des Einzelnen und Unterordnung der Beweise und Ausführungen unter gewisse Hauptergebnisse der Untersuchung; nur daſs er diese Hauptergebnisse voranzustellen und die Begründung nachfolgen zu lassen liebte, nicht auf dem umgekehrten Gange der Entwickelung den Geist allmählich zu den Hauptsätzen leitete [3]). Anaxagoras Betrachtungen begannen mit seiner Lehre von den kleinsten Teilen der Dinge, welche er im Widerspruche mit allen Vorgängern als bestimmt und ein für allemal gegeben setzte. Er schloſs nämlich — im Widerspruche mit den bis dahin herrschenden Vorstellungen — den Begriff des W e r d e n s ganz von seiner Erklärung der Natur aus.

---

[1]) Nach Empedokles Auftreten, Aristoteles Metaph. A, 3, wo die ἔργα die ganze philosophische Wirksamkeit bezeichnen.

[2]) Das längste ist das bei Simplicius zu Aristot. Phys. f. 33 b, Anaxagorae fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach. Lips. 1827. Fragm. 8.

[3]) Daher z. B. die gleich anzuführende Stelle vom Werden nicht vornstand, sondern, nach Simplicius, erst auf die dogmatischen Sätze über die Homöomerieen, den νοῦς, die Bewegung, folgte. Anaxagoras begann, beinahe wie ein theogonischer Dichter: Alle Dinge waren zusammen, unendlich an Menge und Kleinheit. [Simpl. zu Arist. Phys. f. 33, b vgl. Diog. Laert. 2, 3.]

»Das Werden«, sagt er, »und Vergehen nehmen die Hellenen nicht mit Recht an; denn kein Ding wird oder vergeht, sondern es tritt nur aus schon vorhandenen Dingen durch Vermischung zusammen oder zerfällt durch Sonderung. Darnach würden sie richtiger das Werden ein Zusammentreten, das Vergehen ein Auseinandertreten nennen« [1]). Es ist leicht zu begreifen, dafs Anaxagoras bei dieser Überzeugung auf die Vorstellung verschiedener Urstoffe kommen mufste, welche für sich unvergänglich und unveränderlich seien und sich in den Körpern auf verschiedene Weise mischten und verbänden. Da er aber, bei dem Mangel aller chemischen Prozeduren, die Zusammensetzung der in der Natur vorkommenden Körper nicht entdecken konnte, nahm er für jeden Körper von eigentümlicher Beschaffenheit, wie Knochen, Fleisch, Holz, Stein, entsprechende Teilchen an, welche die berühmten Homöomerieen ὁμοιομέρειαι) des Anaxagoras sind [2]). Jedoch nahm er an, wie er es mufste, um das Hervorgehen eines Dinges aus dem andern zu erklären, dafs in allen Dingen etwas von allen andern enthalten sei und die besondere Gestalt der einzelnen Körper auf dem vorwiegenden Bestandteile beruhe. Indem nun Anaxagoras auf diese Weise — zuerst von allen Griechen — die Körper als blofse Stoffe, ohne eine eigne innere Kraft der Verwandlung, fafste, bedurfte er auch zuerst eines Prinzips der Bewegung und des Lebens aufserhalb der Körperwelt. Dies war ihm der Geist (Νοῦς), den er »das feinste und reinste aller Dinge« nannte, »das die gesamte Einsicht in alle Dinge und die gröfste Kraft hat« [3]). Dieser gehorcht nicht dem allgemeinen Gesetze der Homöomerieen, sich mit allem zu mischen, er ist zwar auch in denjenigen Wesen, welche

---

[1]) Simplicius zu Arist. Phys. f. 34, b Fragm. 22 Schaubach. (Vgl. über die Stellung: Panzerbieter de fragm. Anaxagor. ordine p. 9, 21, Meiningae 1836, auch Schorn Anaxagorae Clazom. et Diogenis Apolloniatae fragmenta disp. et ill. Bonnae 1829.)

[2]) Setzt man für diese Teilchen von Stein etc. die Atome der Metalle und Metalloide: so wird sich finden, dafs noch die heutige Wissenschaft auf Anaxagoras Bahn fortschreitet.

[3]) ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαρώτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντὸς πᾶσαν ἴσχει καὶ ἰσχύει μέγιστον. Simplicius a. a. O. Fragm. 8 Schaubach.

belebt sind, aber nicht mit den Stoff-Atomen so vereinigt, wie diese untereinander. Dieser Geist gibt den im Anfange der Welt ungeordnet durcheinander liegenden Stoff-Atomen den Impuls, durch welchen sie sich in besondere Dinge und Wesen gestalteten. Diesen Impuls dachte sich Anaxagoras als einen Umschwung (περιχώρησις), der vom Νοῦς ausgehend den Dingen eine Kreisbewegung mitteilt, wie die Sonne, Mond und Gestirne und nach Anaxagoras Meinung auch Luft und Äther noch fortwährend behielten [1]). Die Gewalt dieser Kreisbewegung hält nach Anaxagoras alle diese Gestirne, welche schwere steinartige Massen sind, in ihren Bahnen. Man weifs, dafs dem Anaxagoras nichts so sehr vorgeworfen und als ein so klarer Beweis seines Atheismus hingestellt wurde, als dafs er die Sonne, den erhabenen Gott Helios, der den Unsterblichen und Sterblichen mit milder Fürsorge leuchtet, als einen durchglühten eisenartigen Klumpen ansah [2]). Wie auffallend mufsten diese Ansichten in einer Zeit erscheinen, welche die Natur sich von tausend göttlichen Lebenskräften durchdrungen zu denken gewohnt war, wovon nun nichts mehr als die Fähigkeit in Bewegung gesetzt zu werden bleiben sollte. Und doch wie schnell gewann diese veränderte Weltansicht die Oberhand, ungeachtet alles Widerstrebens der Religion, der Poesie, selbst der Rechtsinstitute, welche das von der Vorzeit Überlieferte zu schützen suchten. Hundert Jahre später erschien Anaxagoras schon dem Aristoteles mit der Lehre vom Νοῦς wie ein Nüchterner neben Träumern [3]); wiewohl auch das Unbefriedigende

---

[1]) Auch die mathematischen Studien des Anaxagoras scheinen sich meist auf den Kreis bezogen zu haben. Er dachte (freilich mit unvollkommenen Vorstudien) über die Quadratur des Zirkels nach und soll nach Vitruv [praef. 1. 7] Untersuchungen über die perspektivische Einrichtung der Bühne und des Theaters angestellt haben, die auch auf der Betrachtung des Kreises beruhten. [Vgl. O. Müller, Aeginetica, p. 104 und Schaubach Anaxagorae Fragm. p. 60 s.]

[2]) μύδρος διάπυρος. Grofsen Einflufs hatte auf diese Meinung von der Beschaffenheit der Gestirne der grofse Meteorstein, welcher Olymp. 78, 1, bei Aegos Potamoi am Hellespont vom Himmel fiel; Anaxagoras und Diogenes von Apollonia sprachen von diesem Phänomen. Böckh Corp. Inscr. Graec. t. 2, p. 320.

[3]) Aristot. Met. A. 3, p. 984, ed. Berol. οἷον νήφων ἐφάνη παρ' εἰκῇ λέγοντας τοὺς πρότερον.

und Mangelhafte in ihrer Anwendung und Durchführung nicht verkannt wurde. Denn da Anaxagoras von dem Bestreben ausging, die Beschaffenheit der Dinge in der Natur zu erklären und dabei — wie alle Naturforscher — die Kette von natürlichen Ursachen und Wirkungen so weit auszudehnen suchte als möglich war: so suchte er natürlich möglichst viel aus seinen Wirbelbewegungen abzuleiten und möglichst wenig des Νοῦς bedürftig zu sein, so daſs er diesen nur im äuſsersten Notfall, wo keine andere Auskunft bei der Hand war, bemühte, gerade wie die Tragiker nur dann, wenn sie den Knoten nicht mit der rechten Manier lösen konnten, den »deus ex machina« herbeizogen. Es ist aber klar, daſs der Geist, wenn er als Prinzip des Lebens in der Natur gesetzt wird, mehr als ein bloſser Lückenbüſser sein muſs.

Wenn dem Anaxagoras sein Zeitgenoſs Diogenes von Apollonia (aus Kreta) als philosophischer Geist und groſser Denker nicht gleich zu setzen ist, so ist er doch als Schriftsteller über die Natur zu wichtig und bedeutend, um hier ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden. Er ist weder Schüler noch Lehrer, sondern vielmehr Zeitgenosse des Anaxagoras und schlieſst sich in der Richtung seiner Studien unmittelbar an Anaximenes an, dessen Hauptgedanken er mehr ausgeführt als neue Prinzipien aufgestellt zu haben scheint. Er begann seine im ionischen Dialekte geschriebene Schrift mit der Darlegung des löblichen Grundsatzes: »Bei dem Anfange jeder Rede scheint es mir Pflicht zu sein, den Anfang unbestreitbar hinzustellen und die weitere Erörterung einfach und ernst« [1]). Als Grundlage stellte er alsdann denselben Gedanken auf, zu dem alle Physiker vor Anaxagoras sich bekannten, daſs alle Dinge Veränderungen eines Grundstoffs seien, was er daraus erwies, daſs sonst das eine nicht aus dem andern entstehen und von ihm Nahrung ziehen könnte. Dieser Grundstoff, der ganz nach alter Weise als Leben und Geist gefaſst wurde, war nun auch dem Diogenes,

---

[1]) Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρεὼν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεσθαι, τὴν δὲ ἑρμηνηΐην ἁπλῆν καὶ σεμνήν. Diogenes Laert. 6, 81. 9, 57. Diogen. Apolloniates, fragm. ed. Fr. Panzerbieter (Lipsiae 1830) fragm. 1.

wie dem Anaximenes, die Luft, wobei er sich nicht blofs auf viele Erscheinungen in der Natur, sondern auch auf den menschlichen Geist selbst berief, der nach der volksmäfsigen Psychologie der Alten Hauch, also Luft (ψυχή), war. Diogenes ging nun bei seinen Erklärungen der Naturerscheinungen sehr in das Einzelne, namentlich mit dem menschlichen Organismus, und zeigt dabei eben so wohl Kenntnisse, welche für jene Zeit sehr respektabel erscheinen, als auch einen Geist der Untersuchung und Diskufsion, der mit gröfserer Lebhaftigkeit auf alle einzelnen Gründe, Bedingungen und Zweifel eingeht, als wir es selbst bei Anaxagoras finden. Auch die Sprache des Diogenes versucht schon gröfsere Gedankenverbindungen in periodischen Satzformen zusammenzufassen, wenn auch die Schwierigkeit des Überblicks über ein solches Ganzes noch sehr sichtbar ist [1]).

Auch Diogenes lebte in Athen, wo er ähnliche Gefahren bestanden haben soll wie Anaxagoras; und ein dritter ionischer Physiker der Zeit, Archelaos von Milet, der in Anaxagoras Weise philosophierte, ist uns hauptsächlich dadurch wichtig, dafs er seinen Sitz dauernd in Athen aufschlug. Offenbar war es nicht gerade ein innerer Zug, welcher diese Männer nach Athen führte, da unter den Athenern damals mehr Abneigung als Begeisterung für diese Studien herrschte, die man unter dem Namen Meteorosophie belachte und sogar verfolgte — aber es war die äufsere Macht, die Athen an der Spitze der Bundesgenossen gegen Persien sich angeeignet hatte, es war der Druck, der auf den kleinasiatischen Staaten lastete, der diese Männer von Klazomenä und Milet nach dem freien, reichen, blühenden Athen trieb. Und so haben diese politischen Umstände gewifs sehr viel dazu beigetragen, dafs, während in Ionien die geistige Bewegung ermattet und erlischt, die letzten Früchte den Athenern als eine Nahrung zugebracht werden mufsten, die der Geist der Athener zwar im Anfange als eine fremdartige, ungewohnte Speise von sich weist, deren er sich aber am Ende doch bemächtigt, um sie

---

[1]) Namentlich in dem Fragmente bei Simplicius zu Aristot. Phys. f. 32, b, Fr. 2 bei Panzerbieter. [Fragmenta philosoph. graec. coll. Mullach t. 1, p. 254. Nach Simplicius Angabe stand die Stelle unmittelbar nach dem Eingange der Schrift: εὐθὺς μετὰ τὸ προοίμιον.]

auf seine eigene Art sich zu assimilieren und ganz neue Erscheinungen daraus zu bilden.

Ehe aber das Schicksal Athens für einen solchen Vorgang reif geworden war, war der Geist des Nachdenkens und der Spekulation über dieselben Gegenstände auch in andern Gegenden Griechenlands erwacht und auf eigentümlichen Bahnen vorgeschritten, so dafs hernach die Weisen Athens schon eine ausgebreitete Erfahrung vorfanden, zu welchen Ergebnissen der Geist auf verschiedenen Wegen des Räsonnements gelange. Einen ganz neuen Weg hatten die sogenannten Eleaten eingeschlagen, auf dem sie sich, obwohl selbst Ionier von Ursprung, doch sehr weit von ihren Landsleuten an der kleinasiatischen Küste entfernten. Elea, später in römischem Munde Velia genannt, war eine Kolonie der Phokäer in Ionien, welche sie damals anlegten, als sie aus edler Freiheitsliebe ihre Heimat in Kleinasien den Persern preisgegeben und ihre erste Niederlassung auf Korsika wegen der Feindschaft der Etrusker und Karthager wieder verlassen hatten, gegen Ol. 61, v. Chr. 536. Wahrscheinlich war Xenophanes, aus Kolophon gebürtig, selbst Teilnehmer dieser Kolonie; er dichtete ein episches Gedicht von zweitausend Versen über diese Niederlassung, wie er auch die Gründung von Kolophon besungen hatte; als elegischen Dichters ist seiner oben gedacht worden [1]). Die Poesie war gewifs hauptsächlich die Neigung seiner früheren Jahre; die Philosophie kann sich seiner wohl erst bemächtigt haben, als er in Elea sich niedergelassen hatte, da er als Philosoph ganz unabhängig von dem Einflusse seiner ionischen Landsleute erscheint und eben so seine Art zu philosophieren nirgends bei den Ioniern anklingt, sondern nur in Elea festen Fufs fafste. Alle chronologischen Angaben über ihn vertragen sich mit der Annahme, dafs er zwischen Olymp. 65 und 70 als Philosoph in Elea geblüht habe [2]). Aber

[1]) Kap. 10. Xenophanes Vers: πηλίκος ἦσθ' ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο; Athen. 2, p. 54, c, wird am natürlichsten auf die Ankunft der Armee des Kyros in Ionien bezogen. [Vgl. jedoch darüber die Bemerkung oben Seite 206 Anm. 3.]

[2]) Namentlich, dafs er des Pythagoras gedachte [bei Diogen. L. 8, 36] und Heraklit und Epicharm ihn erwähnen. In Zankle lebte Xenophanes

auch als Philosoph behält Xenophanes die poetische Form der Mitteilung; sein Werk über die Natur war in epischer Sprache und Versart abgefafst und er selbst trug es nach Art eines Rhapsoden an öffentlichen Festen vor [1]). Eine solche Abweichung von der Gewohnheit der ionischen Physiker, von denen Anaximander und Anaximenes dem kolophonischen Weisen bekannt sein mufsten, läfst sich schwerlich genügend daraus erklären, dafs Xenophanes bei andern Gegenständen sich an eine poetische Form gewöhnt hatte; ein wichtigeres Motiv mufs ihn wohl veranlafst haben seine Gedanken über die Natur der Dinge in einer würde- und anspruchsvolleren Weise vorzutragen, als seine Vorgänger. Gewifs war es die Begeisterung, der Aufschwung des Geistes, der mit der Grundidee der eleatischen Philosophie verbunden war, woraus diese poetische und glänzende Form hervorging.

Xenophanes stellt sich gleich von Anfang an auf einen andern Standpunkt, als die ionischen Physiker, indem er von einem ideellen Prinzipe ausgeht, während es jenen allein darauf ankam das in der Erfahrung Gegebene zu erklären. Xenophanes ging vom Begriffe der Gottheit aus und zeigte die Notwendigkeit sie als ein ewiges Sein, ohne Werden, zu fassen [2]). Die grofse Idee eines ewigen, immer sich gleichen, unendlichen Gottes, der ganz Geist und Verstand ist [3]), war in seinem Gedichte als das einzige wahre Wissen des menschlichen Geistes dargestellt. »Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, sagte er, kehrten sie immer bei dem Einen und Gleichen ein; alles Seiende, auf welche

---

(Diogen. L. 9, 18) gewifs erst, seit es ionisch geworden war, seit Olymp. 70, 4, v. Chr. 497. Auch soll er noch unter Hieron (Ol. 75, 3, 478) gelebt haben (Clinton F. H. ad a. 477). Über die Zeitbestimmung des Xenophanes vgl. H. Diels im rhein. Museum B. 31, S. 22 ff. Das Wahrscheinlichste ist, dafs derselbe etwa Ol. 50 geboren war.]

[1]) αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ, Diogen. Laert. 9, 18.

[2]) S. hauptsächlich Aristoteles (oder Theophrast): de Xenophane, Zenone et Gorgia.

[3]) Darauf geht der Vers:

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει.

S. Xenophanis Colophonii carminum reliquiae, ed. S. Karsten. Brux. 1830 fragm. 2, p. 35.

Weise ich es wog, ergab eine und dieselbe Natur« [1]). Wie er damit die Kenntnisse der Erfahrung in Verbindung brachte, darüber sind wir nicht hinlänglich berichtet; auch war die Lehre von dem Eins und Allen bei ihm noch nicht zu der eisernen Festigkeit und Schärfe der Begriffe ausgebildet, wie wir sie bei seinem Nachfolger finden werden. Indes erschien ihm auf jeden Fall alle Erfahrung, so wie alle herkömmliche Überlieferung, als ein bloſses Meinen und Scheinwissen. Xenophanes nahm keinen Anstand die anthropomorphischen Vorstellungen der Griechen von den Göttern offen als Vorurteile darzustellen. »Wenn die Ochsen und die Löwen, sagt er, Hände hätten, um damit zu malen und Werke auszuführen, wie die Menschen, so würden sie auch die Gestalten und Körper der Götter eben so malen, wie sie selbst am Leibe beschaffen wären, die Pferde nach der Ähnlichkeit der Pferde, die Ochsen wie Ochsen« [2]). Homer und Hesiod, die Dichter, durch welche diese anthropomorphischen Vorstellungen besonders ausgebildet und befestigt worden waren, erschienen dem Xenophanes als Verderber echter Religion; sie begnügen sich nicht den Göttern menschliche Fähigkeiten und Tugenden zuzuschreiben, sondern »Alles, was bei den Menschen eine Schmach und ein Vorwurf ist, Stehlen, Ehebrechen, sich unter einander Betrügen, haben Homer und Hesiod den Göttern zugeeignet« [3]). Die erste entschiedene Erklärung des Krieges, der von nun an die Dichter und Philosophen entzweit und bekanntlich noch in Platos Zeit mit groſsem Eifer fortgeführt wurde.

---

[1]) So lieſs Timon in den Sillen den Xenophanes sprechen, nach Sext. Empir. Hypot. 1, 224 (*ed. Bekker, Berol. 1842, p. 51), p. 118 Karsten:

ὅππῃ γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,
εἰς ἓν ταὐτό τε πᾶν ἀνελύετο, πᾶν δὲ ὂν (οἱ?) αἰεὶ
πάντῃ ἀνελκόμενον μίαν εἰς φύσιν ἵσταθ᾽ ὁμοίαν.

Das erste Bild ist von einer Reise, das zweite von der Wage genommen. [Vgl. C. Wachsmuth, Timonis Phliasii reliq. p. 66, der im 2. Verse δ᾽ ἐόν schreibt.]

[2]) Klemens Alex. Strom. 5, p. 601. Fragm. 6, p. 41, Karsten. [Zu vergleichen ist, was darüber Aristoteles Poetik K. 25, p. 1460, b, 36 gesagt hat. Daſs übrigens Xenophanes seine eigenen Ansichten über die Götter nur als wahrscheinlich darstellte, geht aus Fragm. 14 bei Karsten hervor.]

[3]) Sextus Empir. adv. mathem. 9, 193. (*Bekk, p. 431). Fragm. 7, p. 43, Karsten. [Vgl. oben Kap. 8, S. 143, Anm. 2.]

An Xenophanes schliefst sich Parmenides von Elea an, von dessen Lebenszeit wir, durch Platon, wissen, dafs er gegen Olymp. 66, 2, geboren war und sich in hohem Alter, gegen 65 Jahr alt, einige Zeit in Athen aufhielt [1]). Hiernach ist es glaublich, dafs er in seiner Jugend auch noch mit dem alten Xenophanes umging, wiewohl Aristoteles es nicht als eine sichere Überlieferung mitteilt, dafs er sein Schüler gewesen sei [2]). Auf jeden Fall ist in Parmenides der Geist des Xenophanes, nur auf einer andern Stufe der Entwickelung. Das Eins und Alles, dessen Idee dem Xenophanes wie ein rettender Hafen, ein sicheres Asyl des Geistes erschien, der auf den verschlungenen Wegen des Denkens sonst keinen Ausweg findet, beweist Parmenides mit nüchternen Schlüssen aus den Begriffen selbst. Die Dialektik, welche aus den Begriffen des menschlichen Geistes die Wahrheit eben so zu ermitteln sucht, wie der Mathematiker seine unendliche Fülle von Erkenntnis durch Entwickelung der Begriffe von Zahlen und Figuren gewinnt, erscheint zuerst im Parmenides in ganzer Stärke. Wenn nur nicht der menschliche Geist, indem er aus den Begriffen eine Erkenntnis des wirklichen Daseins zu gewinnen sucht, darüber zu oft vergäfse, dafs alle Begriffe nur Formen sind, die der Geist sich geschaffen, um die wirklichen Dinge darnach zu klassificieren und zu bezeichnen, und also alle Kombination von Begriffen als solchen nur hypothetisch auf die Wirklichkeit angewandt werden kann [3]). Parmenides ganze

---

[1]) Parmenides kam, 65 Jahre alt, mit dem Zenon, der 40 Jahre alt war, zu den grofsen Panathenäen (s. besonders Platon Parmen, p. 127); Sokrates (Ol. 77, 3 oder 4 geboren) war damals σφόδρα νέος, aber doch alt genug, um an philosophischen Unterhaltungen Anteil zu nehmen, also doch wohl gegen 20 Jahre. So kann diese Zusammenkunft, wenn Platon sie nicht blofs zum Behufe seiner philosophischen Zwecke erfunden hat, nicht vor Ol. 82, 3 gesetzt werden, woraus das Übrige folgt.

[2]) [Metaph. A, 5, p. 986, b, 22.]

[3]) Für unsere jüngeren Leser fügen wir zur Erläuterung hinzu: Wie der Mathematiker die Eigenschaften des Quadrats nicht irgend einem willkürlichen Wesen zuschreibt, sondern nur behauptet: was Quadrat sei, müsse die und die Eigenschaften haben: so kann auch der Philosoph, indem er die Konsequenzen aus dem Begriffe des Seins entwickelt, weiter nichts behaupten, als dafs, inwiefern dem Sein in diesem Sinne Wirklichkeit zukomme, auch die Folgerungen wahr sein müfsten, z. B. dafs das Seiende nicht erst werde:

Weisheitslehre beruht aber auf dem Begriffe des Seins, welcher in völliger Schärfe gefafst das Werden und Vergehen ausfchliefst; denn wie er selbst in prächtigen Versen sagt [1]): »Wie könnte das Seiende erst sein wollen, wie könnte es werden? Wenn es würde, ist es nicht; und eben so wenig, wenn es erst sein soll. So ist alles Werden vertilgt und unglaublich ist das Vergehen«. Wenn uns hier, wie in andern Stellen, die Einkleidung dieser ganz abstrakten Begriffe in die epischen Versmafse und Ausdrücke befremdet: so steht doch auch bei Parmenides Inhalt und Form in richtigem Einklange. Ihm erschien seine Lehre von dem Sein, das Eins und Alles sei, die Lehre, welche er zu voller Konsequenz erhob, der er mit erhabener Strenge alle sinnliche Erfahrung, allen Glauben an die erscheinenden Dinge aufopferte, sie erschien ihm als eine grofse, heilige Offenbarung, als eine höhere Weihe des Geistes. Sein ganzes Gedicht von der Natur war in diesem Geiste angelegt, und wenn auch bildlich im Ausdrucke, so war es doch innere Herzensmeinung, wenn Parmenides von sich erzählte, dafs die Rosse, welche den Menschen so weit führen, als die Gedanken reichen, ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht geführt hätten; hier habe ich die Dike, die ewige Gerechtigkeit, welche die Schlüssel dieser Pforte besitze, ihn an der Hand genommen, ihn freundlich angeredet und ihm verkündet, dafs ihm alles zu erfahren bestimmt sei, den furchtlosen Geist der überzeugenden Wahrheit und der Sterblichen Meinungen, denen kein wahres Vertrauen zu schenken sei u. s. w. [2]). Und so enthielt auch sein Gedicht nach der hier angedeuteten Einteilung wirklich erstens die Lehre vom reinen Sein und dann eine Erörterung von der erscheinenden Natur in ihrer Mannigfaltigkeit, welche die offenbarende Dike so ankündigte: »Hier ende ich die zuverläfsige Rede und das Denken über die Wahrheit; von hier vernimm

---

aber ob etwas in der Welt in diesem Sinne sei, ist eine Frage, die sich aus dem blofsen Begriffe des Seins im menschlichen Geiste unmöglich entscheiden läfst.

[1]) Bei Simplicius zu Aristot. Phys. f. 31, b, v. 80 ff. in Brandis Commentat. Eleaticae. [V. 75 Mullach.]

[2]) Sextus Empir. adv. mathem. 7, 111. (*Bekker p. 213). Brandis Commentat. Eleat. v. 1 ff.

menschliche Meinungen und höre dem betrügerischen Schmuck meiner Worte zu«[1]): wobei indes Parmenides offenbar mit einiger Ironie sein eignes Bemühen verkleinerte, denn wenn er auch in diesem zweiten Teile von der Strenge seiner Grundbegriffe nachliefs, so erhellt doch auch aus den vorhandenen Fragmenten seine Absicht die auf den sinnlichen Eindrücken beruhende Meinung dem wahren Wissen der Vernunft wenigstens näher zu bringen.

Nach diesem grofsen Hauptgestirn des philosophischen Pantheismus erscheinen seine Nachfolger, die wenigstens mit ihrer Jugend noch in die Zeit fallen, welche wir hier behandeln, als geringere Lichter; wir begnügen uns daher an Melissos und Zenon das eigentlich Unterscheidende ihrer Bestrebungen hervorzuheben. Der erste, ein Samier, und zwar derselbe, welcher als Feldherr seiner Vaterstadt den Athenern in dem Kriege von Ol. 85, 1, 440 v. Chr., so hartnäckig widerstand und in Perikles Abwesenheit selbst der athenischen Flotte eine Niederlage beibrachte[2]), schliefst sich eng an Parmenides an und ist gleichsam nur ein in ionische Prosa übertragener Parmenides, wobei natürlich das dialektische Räsonnement, welches dort von poetischen Formen umhüllt war, noch deutlicher und unumwundener hervortrat[3]). Der andere, Parmenides Freund und Schüler,

---

[1]) [Nach Stein, die Fragmente des Parmenides περὶ Φύσεως, in den Symbola philolog. Bonn. S. 793, bildeten diese von Simplicius angeführten Verse den Anfang des zweiten Teils des Gedichts des Parmenides τὰ πρὸς δόξαν oder τὰ δοξαστά, während der erste Teil τὰ πρὸς ἀληθείην oder ἀληθείη hiefs, wobei es allerdings zweifelhaft bleibt, ob diese Bezeichnungen ursprünglich von Parmenides herrührten, oder später beigefügt wurden.]

[2]) [Plutarch Perikles K. 26.]

[3]) Nur um ein Beispiel von seiner Manier zu geben, übersetzen wir ein Fragment des Melissos bei Simplicius zu Aristot. Phys. f. 22, b: »Wenn nichts ist, was könnte davon als von einem Seienden gesagt werden? wenn aber etwas ist, so ist es entweder ein Werdendes oder ein ewig Seiendes. Ist es nun ein Werdendes, so wird es entweder aus einem Seienden oder Nichtseienden. Aber es ist nicht möglich, dafs etwas aus einem Nichtseienden werde, da auch sonst nichts Seiendes aus einem Nichtseienden wird, wie viel weniger das schlechthin Seiende (absolut Seiende, τὸ ἁπλῶς ἐόν). Eben so wenig kann das Seiende aus dem Seienden werden, denn alsdann würde es sein und nicht werden. Also ist das Seiende kein Werdendes. Also ist es ein immer Seiendes«.

Zenon von Elea, führte ebenfalls in seiner prosaischen Schrift Parmenides Lehre weiter aus, wobei er es sich zum Hauptaugenmerk machte, die Losreifsung des philosophischen Denkens von der gewöhnlichen Vorstellungsweise (δόξα) zu rechtfertigen. Er that dies dadurch, dafs er die Absurditäten aufwies, in welche die mit der Lehre von dem Eins und Allen streitenden Annahmen eines Mannigfaltigen, der Bewegung, des Werdens, verwickelten. Doch zeigen seine ernsthaft gemeinten Trugschlüsse immer nur, wie leicht der Geist sich in seinen eignen Schlingen fängt, wenn er die Begriffe, die zur Bezeichnung der realen Dinge in ihren erfahrungsmäfsigen Verhältnissen dienen, selbst für reale Dinge nimmt [1]); und es hätte in der That nur von diesen Eleaten abgehangen, denselben Scharfsinn gegen die Begriffe des Seins und der Einheit zu richten, um auch diese als absurd darzuthun.

Ehe wir von den Eleaten zu denjenigen italischen Philosophen übergehen, welche diesen Namen als Eigennamen führen, stellt sich uns ein Mann aus Sicilien dar, welcher in seinem persönlichen Wesen sowohl, wie in seinen philosophischen Lehren, eine so eigentümliche Erscheinung bildet, dafs man ihn keiner der übrigen Sekten anreihen kann, wiewohl er eben so von den Ioniern, wie von den Eleaten und Pythagoreern mancherlei Einflüsse erfahren hat [2]). Empedokles von Agrigent gehört gar nicht einem so frühen Zeitalter an, als man nach den Schilderungen von seiner Persönlichkeit und den Gerüchten von seinen Thaten glauben sollte, nach denen er beinahe einem Epimenides oder Abaris nahe zu stellen wäre. Man weifs nämlich, dafs dieser Empedokles, der Sohn des Meton [3]), erst um Olymp. 84,

---

[1]) So wenn Zenon, um zu beweisen, dafs kein Raum sei (den er wegzuschaffen suchte, um die Bewegung als Täuschung nachzuweisen), so räsonnierte: wenn der Raum etwas ist, mufs er worin sein; es mufs also wieder ein Raum sein, in welchem der Raum sei. – Er bedachte nicht, dafs der Begriff Raum eben nur erfunden ist, um auf die Frage: worin? nicht aber auf die Frage: was? zu antworten.

[2]) Platon verbindet in der wichtigen Stelle Sophist, p. 242 die Ἰάδες καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι in der Philosophie, von denen die Σικελαί auf den Empedokles gehn.

[3]) Es gab einen ältern Empedokles, Vater des Meton, olympischer Sieger mit dem Wettrennerpferde von Ol. 71.

v. Chr. 444, blühte, er nahm damals an der Kolonie von Thurii teil, die fast von allen hellenischen Stämmen mit allgemeiner Begeisterung und grofsen Hoffnungen an der Stätte des zerstörten Sybaris gegründet wurde. Aristoteles betrachtete ihn als Zeitgenossen des Anaxagoras [1]), doch so, dafs er früher mit seinen schriftstellerischen Werken hervortrat, als der klazomenische Weise. Empedokles besafs das gröfste Ansehen bei seinen Landsleuten in Agrigent und, wie es scheint, auch in den übrigen dorischen Staaten von Sicilien; er änderte die Verfassung seiner Vaterstadt, indem er die oligarchische Behörde der Tausend abschaffte, mit allgemeiner Beistimmung und so grofser Gunst des Volks, dafs ihm selbst die königliche Herrschaft angetragen worden sein soll. Hauptsächlich aber waren es grofsartige Verbesserungen, die Empedokles mit der physischen Lage und Beschaffenheit ganzer Landschaften vornahm, welche seinen Ruhm begründeten. In Selinus entfernte er die verpestenden Ausdünstungen der Sümpfe, indem er zwei kleine Flüsse durch die sumpfige Niederung leitete und den Gewässern dadurch Bewegung und Abflufs verschaffte; noch verewigen schöne Münzen von Selinus dies Verdienst des weisen Mannes [2]). Anderswo sperrt er Thalöffnungen oder enge Schluchten, durch welche schädliche Winde über eine Stadt wehen, durch grofse Werke zu und erwirbt sich den Namen des Windabwenders (κωλυσανέμας) [3]). Dabei mag er selbst das stolze Bewufstsein einer ungewöhnlichen Geisteskraft, eines wunderbaren Emporschwungs über die alltägliche Kurzsichtigkeit der Menschen nicht unterdrückt und verhehlt haben; und wir dürfen uns nicht wundern, dafs Empedokles bei seinen Landsleuten in Sicilien für ein erhabenes Wesen, das mit wunderbaren Kräften die Natur

---

[1]) [Metaphys. A, 3, p. 984, a 11. Zu beachten ist das Zeugnis des Glaukos bei Apollodor angeführt von Diogenes Laert. 8, 52.]

[2]) S. über diese Annali dell' Istituto di corrispond. archeologica 1845. p. 265. [Abgebildet ist dieselbe in der Sammlung der Fragmente des Empedokles von Karsten. Ähnliche Bestrebungen werden dem Zeitgenossen und Landsmann des Empedokles dem Arzte Akron zugeschrieben, über welchen später zu sprechen sein wird.]

[3]) Empedocles Agrigentinus, de vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit Sturz. Lipsiae 1805. t. 1, p. 49. [Vgl. aufserdem Empedoclis Agrig. Fragm. disp. H. Stein. Bonn 1852.]

beherrsche und in die Zukunft schaue, gegolten hat. Unter den Ioniern freilich, dem mit offenen Augen und vorwitzigem Geiste umherblickenden Volke, das überall die natürlichen Gründe der Erscheinungen aufzufinden trachtete, würde ein solcher Glaube schwerlich Eingang gefunden haben: aber die Dorier in Sicilien waren noch ungleich mehr gewohnt alles Neuerlebte und Beobachtete mit dem alten Götterglauben zu verknüpfen und nach der Analogie der religiösen Überlieferung aufzufassen.

Auch Empedokles Schriftwerk über die Natur trug in dem Tone seiner epischen Sprache und seinem ganzen Inhalte das Gepräge einer tiefen Begeisterung. Gleich im Eingange erklärte Empedokles, es sei ein notwendiges Verhängnis, ein alter Beschlufs der Götter, dafs, wenn eines von diesen langlebenden Götterwesen in der Verwirrung des Sinnes seinen Leib durch Blutvergiefsen besudelt habe, es dreifsigtausend Jahreszeiten von den Unsterblichen fern umherirren müsse. So sei er selbst, der Dichter, ein Flüchtling und Vertriebener vom Himmel, weil er dem rasenden Streite vertrauend, einen Mord begangen [1]). — Wie aber ein flüchtiger Mörder in Griechenland seit der heroischen Vorzeit einer Sühne und Reinigung bedurfte, so mufste auch ein solcher verstofsner und in einen Menschenleib gebannter Gott geläutert und gesühnt werden, um zu seinem reinen und erhabenen Ursprunge zurückkehren zu können; diese Läuterung sollten gewifs auch die erhabnen Kontemplationen des Gedichts bewirken, das eben darum auch — im ganzen oder zum Teile — »Reinigungslieder« (καθαρμοί) hiefs [2]). Nach der Vorstellung der Seelenwanderung meinte Empedokles — seit seiner Verstofsung aus dem Himmel — bereits Strauch, Fisch und Vogel, Knab und Mädchen gewesen zu sein; jetzt hatten ihn die »Seelenführenden Mächte« in die finstre Höhle dieser Erde geführt [3]);

---

[1]) Fragm. bei Plutarch de exilio c. 17 (p. 607), bei Sturz V. 3 ff.

[2]) [Diese Angabe mufs nach dem, was darüber von Stein a. a. O. S. 12 ff. festgestellt worden ist, dahin berichtigt werden, dafs die später in drei Bücher eingeteilten Φυσικά von den Καθαρμοί verschieden gewesen sind.]

[3]) So sind gewifs V. 362 f. und V. 9 (aus Diogenes Laert. 8, 77 und Porphyr. de antro nymph. c. 8) bei Sturz [383 f. und 392 Stein] zu verbinden. *Vgl. quaest. Empedocl. spec. 2 scr. Mullachius. Berlin 1853, p. 15 ff.

von hier stand ihm, wie den Sehern und Sängern und andern Wohlthätern der Menschheit, die Rückkehr zu göttlicher Würde offen. Die grofse Lehre von der Liebe als dem weltbildenden Wesen wurde wahrscheinlich von der Muse, welche der Dichter anrief, ihm als das Geheimnis verkündet, durch dessen Betrachtung er sich von allen Einwirkungen der verderblichen Zwietracht frei machen und von allen Entstellungen, die sein Geist davon erfahren, reinigen könne [1]).

Empedokles Lehre von der Natur hat in vieler Art Verwandtschaft mit der eleatischen (daher auch Zenon sein Gedicht erklärt, das heifst wohl, auf die strengern Grundsätze der eleatischen Schule zurückgeführt haben soll), so wie auch mit der Philosophie des Anaxagoras, die selbst wieder nicht entstanden wäre, wenn sich nicht damals schon die Lehre der Eleaten vom ewigen Sein der Heraklitischen vom Flusse der Dinge entgegengestellt hätte. Auch Empedokles leugnete, dafs es ein Werden und Vergehen gäbe, und sah in dem, was so genannt wird, nur Verbindung und Trennung; er nahm, wie die Eleaten, ein ewig unvergängliches Sein an. Aber dieses Sein war ihm gleich von Anfang in seinen Wurzeln ein vierfaches, indem er die vier Elemente für besondere Grundwesen der Dinge hielt. Er nannte sie in mythologischer Sprache, das Feuer den allesdurchdringenden Zeus, die Luft die lebengebende Hera, die Erde (als den düsteren Aufenthalt verstofsener Geister) Aïdoneus und das Wasser mit einem selbsterfundenen Namen Nestis. Über diesen vier Grundwesen walten aber zwei bewegende Prinzipe, ein positives und ein negatives, nach unserer Weise zu reden, die verbindende,

---

[1]) Dies erweist die Stelle bei Simplicius zur Phys. f. 34. V. 52 ff. bei Sturz [80 f. Stein.]:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκός τε πλάτος τε,
τὴν σὺ νόῳ δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἧσο τεθηπώς u. s. w.

Ebenso sagt die Muse zum Dichter [9 f. Stein]:

σὺ οὖν, ἐπεὶ ὧδ' ἐλιάσθης,
πεύσεαι· οὐ πλεῖόν γε βροτείη μῆτις ὄρωρεν,

V. 331 aus Sextus Empir. adv. mathem. 7, 122 sqq. (*Bekk, p. 217). Die Anrufung der Muse steht bei Sextus Empir. adv. mathem. 7, 124. V. 341 ff. *(Bekk a. a. O.) Vgl. Th. Bergk de Empedoclis prooemio. Berlin 1839 und Hollenberg Empedoclea. Berlin 1853.

schaffende Liebe und der auflösende, zerstörende Streit. Durch die Einwirkung des Streits wird die Welt aus dem Urzustande, in welchem alle Dinge in ruhiger Geschlossenheit eine Kugelgestalt, »den göttlichen Sphäros«, bildeten, herausgerissen und es beginnt eine Reihe von Entwickelungen, aus denen allmählich die bestehende Welt hervorgeht. Empedokles beschrieb und erklärte auf eine geistreiche Weise die schöne Einrichtung des Weltgebäudes und liefs sich auch sehr tief ein auf die Beschaffenheit der Erdoberfläche und ihrer Produkte, wobei die vier wesentlich verschiedenen Grundwesen mit den zwei bewegenden Mächten ihm es nicht an Erklärungsgründen fehlen liefsen. Sein genialer Geist führte ihn dabei auf Spuren, welche, erst die Wissenschaft in neuerer Zeit wieder betreten und in gebahnte Wege umgeschaffen hat; wie er z. B. lehrte, dafs Gebirge und Felsen durch ein unterirdisches Feuer emporgetrieben und gehoben worden seien [1]) — eine frühe Ahnung der jetzt herrschenden Erhebungstheorie der Geologen — und wie er die rohen und grotesken Bildungen der ältesten Tiere beinahe so beschrieb, dafs man glauben sollte, er habe die fossilen Überreste einer antediluvianischen Tierwelt gekannt [2]).

Indem wir uns nun zu der Klasse älterer Philosophen wenden, welche man in Griechenland selbst die italischen nannte [3]), betreten wir die dunkelsten Regionen dieses Bezirks, in denen von bestimmten Schriftstellern und Schriftwerken in dieser Periode noch kaum die Rede sein kann. So dunkel ist indes Pythagoras Person doch wohl nicht, dafs man Grund hätte einen vorhistorischen Pythagoras anzunehmen, von dem eine Art Pythagoreische Religion in Verbindung mit der Urverfassung der Städte Italiens ausgegangen und der schon in sehr alten Sagen als Numas Lehrer und der Urheber einer alten Kultur und Weisheit Italiens gefeiert worden wäre [4]). Die ersten Griechen, die des Pytha-

---

[1]) Plutarch de primo frig. c. 19 (p. 953).

[2]) S. besonders Älian Hist. Anim. 16, 29, bei Sturz V. 214 ff. [256 ff. Stein.]

[3]) Wobei der engere Gebrauch des Namens Italia zum Grunde liegt, wonach es nur das spätere Bruttii und Kalabrien umfafst, sonst könnten die Eleaten von der italischen Schule nicht getrennt werden.

[4]) Niebuhrs Ansicht, s. Röm. Gesch. 1, S. 165, 244. 2. Ausg.

goras gedenken, Heraklit und Xenophanes[1]) sprechen gar nicht wie von einer fabelhaften Person von ihm; Heraklit insbesondere redet von ihm wie von einem Rivalen, dessen Art nach der Weisheit zu streben nicht die seinige war. Auch verdient die allgemeine Überlieferung darin vollen Glauben, dafs Pythagoras, Mnesarchos Sohn, kein Eingeborener des Landstrichs war, in welchem er ein so wunderbares Ansehen erwarb, sondern von der ionischen Insel Samos, seiner Heimat, als sie unter die tyrannische Herrschaft des Polykrates gefallen war, nach Italien auswanderte, was ganz glaublich auf Ol. 62, 4, v. Chr. 529, gesetzt wird[2]). Es lag in dem verschiedenen Charakter und der eigentümlichen Bestimmung der griechischen Volksstämme, dafs die Philosophie, welche dem Geiste Selbständigkeit und Freiheit von Vorurteilen und Überlieferungen zu erwerben sucht, in allen ihren Richtungen von ionischen Männern ihren Impuls erhielt; es war überhaupt ein ionischer Gedanke sich auf seine eigne Hand eine Weisheit zu schaffen; dem Dorier galten die Überlieferungen der Väter, die ererbte Religion und Sitte höher, als seine eignen Einbildungen[3]). Dieser ionische Pythagoras wird, ehe er nach Italien gelangte, von Männern, wie Thales und Anaximandros, nicht so gar weit verschieden gewesen sein; ein forschender Kopf, der seine Blicke der Erfahrung öffnete; mit den mathematischen Studien, die ja bei diesen Ioniern ihre ersten Fortschritte machten, wird er auch Naturkunde, mannigfaches Wissen, das er auch durch Reisen zu vermehren trachtete[4]), verbunden haben. So rechnet ihn Heraklit nicht blofs im allgemeinen zu den Vielwissern, sondern sagt auch noch ins-

---

[1]) [Bei Diog. Laert. 8, 36.]

[2]) Dafs die alten Chronologen bei Cicero de Republ. 2, 15, Ol. 62, 4 als das Jahr der Ankunft des Pythagoras in Italien setzten, zeigt der Zusammenhang; für Polykrates Herrschaft wird Ol. 62, 1, als Anfangsjahr angegeben. Vgl. Kap. 13.

[3]) [Vgl. O. Müller, Dorier B. 2, S. 368 f. B. 2, S. 383 f.]

[4]) Dafs aber Pythagoras gerade in Ägypten seine Weisheit gesammelt habe, dafür darf wenigstens nicht Isokrates im Busiris, § 28, als Hauptzeuge angeführt werden, da dieser Busiris ganz und gar ein rhetorisches und sophistisches Kunststück ist, bei welchem es auf geschichtliche Wahrheit sehr wenig ankömmt.

besondere von ihm: »Pythagoras, Mnesarchos Sohn, hat unter allen Menschen am meisten der Forschung und Erkundigung obgelegen; er hat sich eine Weisheit gemacht, eine Vielwisserei und schlechte Künstelei« [1]). Indem nun aber dieser ionische Weise bei seiner Ankunft in Kroton unter eine Bevölkerung trat, die aus dorischen und achäischen Bestandteilen gemischt war, und sein Anhang sich auch in benachbarten dorischen Städten immer mehr ausbreitete, wird es schwer zu sagen, welcher Teil kräftiger auf den andern gewirkt habe, ob die Geistesrichtung des aus der Fremde gekommenen Weisheitslehrers oder die Sinnesart der seine Lehre empfangenden Bürger von Kroton und den benachbarten Städten. So viel ist klar, dafs Spekulationen über die Natur der Dinge, welche aus reinem, sorglos sich ergehenden Wissenstriebe hervorgingen, hier keinen Boden finden konnten und darum das hauptsächliche Bestreben des Pythagoras und seines Anhangs auf das praktische Leben hinausging, auf eine Gestaltung des menschlichen und insbesondere des politischen Lebens, wie sie ein höherer Begriff von der ganzen Weltordnung verlangte. Dafs die Städte Unteritaliens, Kroton, Kaulonia, Metapont und andere, unter dem Vorstande Pythagorischer Gesellschaften eine Zeit lang im Innern nach aristokratischen Grundsätzen wohl regiert und nach Aufsen stark, mächtig und glücklich bestanden haben, ist keine Fabel; und noch als nach der Zerstörung von Sybaris durch die Krotoniaten (Ol. 67, 3, v. Chr. 510) Streitigkeiten zwischen dem Adel und dem Volke über die Verteilung der Feldmark eine wütende Verfolgung der Pythagoreer herbeigeführt hatten, kehrten doch Zeiten wieder, in denen Pythagoreische Männer wieder italischen Städten vorstanden, wie Archytas, der Zeitgenosse des Sokrates und Platon, mit grofsem Ruhme die Angelegenheiten von Tarent verwaltete [2]). Fragt

[1]) Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων.... ἐποιήσατο ἑαυτοῦ [ἐποίησεν ἑωυτοῦ nach Cobet] σοφίην, πολυμαθηίην, κακοτεχνίην. Diogenes Laert. 8, 6. ἱστορίη ist im ionischen Sprachgebrauch eine Forschung, die auf Nachfragen beruht. [Vgl. Schuster, Heraklit in Ritschls Acta soc. phil. Lips. S. 64.

[2]) Es scheint nach Archytas eine zweite Vertreibung der Pythagoreer aus Italien eingetreten zu sein; damals scheint Lysis der Pythagoreer als Flüchtling nach Theben gekommen zu sein, wo er Epaminondas Lehrer wurde.

man, worin Pythagoras eignes Wirken bestand, so wird man es in nichts Anderem suchen können, als in Vorträgen und oft auch nur Sprüchen in gedrängter symbolischer Form, die er dem Kreise seiner Freunde und Vertrauten mitteilte, so wie in der Einrichtung und Leitung dieser Genossenschaften und der eigentümlichen darin herrschenden Lebensweise. Denn von einer Schrift des Pythagoras ist durchaus keine authentische Meldung, kein eine echte Farbe tragendes Fragment vorhanden; was als Werk dieses Weisen angeführt wird, wie die heilige Offenbarung (ἱερὸς λόγος), gehört meist in die Klasse der Fabrikate jener pythagorisierenden Orphiker, von deren Verhältnis zu den echten Pythagoreern oben (Kap. 16) schon gehandelt worden ist. Die Grundidee der Pythagorischen Philosophie, daſs aller Dinge Kraft und Wesen auf einem darin enthaltenen Zahlenverhältnisse beruhe, daſs die Welt durch die Harmonie, die Zusammenstimmung ihrer verschiedenen Elemente, bestehe, daſs — wie die Pythagoreer geradezu sagten — die Zahlen die Prinzipe alles Seienden seien, ist gewiſs auch schon von dem Meister der Schule angeregt worden, die sich einstimmig dazu bekannte. Aber die genaue wissenschaftliche Ausführung dieser Idee in Schriften dorischen Dialekts, wie wir sie in den erhaltenen Bruchstücken des Philolaos (gegen Ol. 90, v. Chr. 420) finden [1], gehört erst diesen spätern Zeiten an. Diese Idee, welche das Wesen der Dinge nicht nach den älteren Ioniern in einen bewegungskräftigen Grundstoff, nicht nach den neuern in ein Zusammenkommen von Geist und Materie, sondern in die auf regelmäſsigen Verhält-

---

Die Scherze über die Pythagoreer und Πυθαγορίζοντες mit ihrem sonderbaren Wesen und ihrer aparten Lebensweise gehören alle erst der mittlern und neuen Komödie, also den Zeiten nach Olymp. 100, an; vorher gab es in Griechenland diese Sorte von Philosophen noch nicht. Meineke quaest. scenicae 1, p. 24.

[1] [Die Echtheit der Bruchstücke des Philolaos, die seit Böckh, Philolaos des Pythagoreers Leben nebst den Bruchstücken seiner Werke, Berlin 1819, allgemein als erwiesen galt, ist seitdem durch Schaarschmidt, die angebliche Schriftstellerei des Philolaos, Bonn 1864, angefochten worden. Seine Gründe sind jedoch keineswegs für alle unter Philolaos Namen überlieferten Bruchstücke beweisend, besonders wenn man bedenkt, daſs die betreffenden Anführungen keineswegs immer wirkliche Citate sind, sondern bloſs den Sinn in der späteren philosophischen Ausdrucksweise wiedergeben.]

nissen beruhende Form setzte und diese Regelmäfsigkeit selbst als ein schaffendes Prinzip dachte, fand ihre Nahrung besonders in mathematischen Studien, die durch Pythagoras nach Italien versetzt und — wie man allgemein weifs — bedeutend gefördert hier zuerst ein Hauptteil der Erziehung wurden, so wie in der Übung der Musik, welche den Ideen der Pythagoreer in doppelter Hinsicht Vorschub leistete, teils in theoretischer, indem die Wirksamkeit der Zahlenverhältnisse in der Macht der Töne recht deutlich hervorzutreten scheint, teils in praktischer, indem der Gesang zur Kithar, wie ihn die Pythagoreer übten, jene geistige Ordnung und Ruhe, jene Harmonie der Seele am unmittelbarsten hervorzubringen schien, welche die Pythagoreer als das höchste Ziel der Menschenerziehung betrachteten.

Achtzehntes Kapitel.

Geschichtschreibung.

Es ist ein merkwürdiges Faktum, dafs ein Volk so geistreich, so gebildet sein und doch so spät das Bedürfnis einer genauen Aufzeichnung seiner Unternehmungen und Begegnisse in Krieg und Frieden empfinden kann, wie die Griechen.

Der Orient hatte seit uralten Zeiten seine Chroniken und Annalen. Wie hoch eine, nicht mythologische, sondern chronologische, reinhistorische Geschichte Ägyptens hinaufgeht, zeigt das darauf gegründete Werk von Manetho [1]) in seinen Resten; die Monumente selbst lieferten durch Bildwerke, welche durch Inschriften erläutert waren, eine mit Namen und Zahlen beurkundete Geschichte der Priester und Könige, die wir noch die Hoffnung haben, einmal vollständig lesen zu können. Eben so hat das Reich von Babylon eine uralte Regentengeschichte,

[1]) Manetho, Oberpriester zu Heliopolis in Ägypten, schrieb unter Ptolemäus Philadelphus (284 v. Chr.) drei Bücher Aegyptiaca.

welche Berosos[1]) eben so den griechischen Gelehrten mitteilte, wie Manetho die ägyptische; und wie der König Ahasveros im Buche Esther die Wohlthäter des Thrones in seiner Chronik[2]) aufschreiben und sich daraus in schlaflosen Nächten vorlesen läſst: so mag es viele Jahrhunderte vorher schon am Hofe von Ekbatana und Babylon gehalten worden sein. Auch hier hat die bildende Kunst denselben annalistischen Charakter wie in Ägypten; sie verewigt Heereszüge, Bündnisse befreundeter Reiche, Tribut bringende Provinzen; wir dürfen nach den neueren Entdeckungen erwarten, immer mehr solche Bildwerke aus den verschiedensten Gegenden des alten Assyrerreichs hervortreten zu sehen. Die frühe Konzentration groſser Menschenmassen in ungeheuren Hauptstädten, die despotische Verfassung, der groſse Einfluſs der am Hofe eintretenden Ereignisse auf das Wohl und Wehe von Hunderttausenden heftete die Augen von Millionen auf einen Punkt und gab Aufzeichnungen über das Leben der Herrschenden ein weit verbreitetes Interesse; doch hat auch ohne diese Motive, welche in der monarchischen Verfassung liegen, beim Volke Israel die frühe Vereinigung der Stämme um ein Heiligtum und unter ein Gesetz, zu dessen Wächtern ein zahlreicher Priesterstand bestellt war, die Aufzeichnung und Erhaltung sehr alter und ehrwürdiger historischer Überlieferungen zuwege gebracht.

Wie ganz anders erscheint in diesem Betrachte das Volk der Griechen! Hier reicht ein sorgloses Leben in jugendlichen Phantasien nahe bis an die Zeiten herab, wo dies Volk selbst welthistorisch wird und sich mit jenen lange gereiften Nationen des Orients in groſsen Kriegen miſst. Die Verherrlichung einer Vorzeit, welche die Phantasie mit allem ihrem Zauber geschmückt hatte, lieſs die Erinnerung an spätere Thaten und Ereignisse wenig aufkommen. Auch verhinderte die republikanische Verfassung, die Teilung der Nation in unzählige kleine Staaten, die Konzentrierung des Interesses auf gewisse Hauptbegebenheiten; die Aufmerksamkeit auf die Ereignisse der Heimat hielt sich in

[1]) Berosos von Chaldäa schrieb unter Antiochus Theos (262 v. Chr.) ein Werk Babyloniaca oder Chaldaica.

[2]) βασιλικαὶ διφθέραι, aus denen Ktesias schöpft, Diodor 2, 32.

zu engem Kreise und wechselte ihren Gegenstand mit jeder Generation. Keine That, kein Ereignis schien sich — bevor Griechenland in Konflikt mit dem persischen Reiche kam — mit jenen grofsen Ereignissen der mythischen Zeit messen zu können, an denen Helden aus allen Landschaften Griechenlands teil genommen haben sollten; keine machte auf alle Hörer einen so willkommenen Eindruck. Der Grieche verlangte von einer öffentlichen zur allgemeinen Bildung und Unterhaltung bestimmten Mitteilung, dafs sie dem Geiste eine reine, erhebende Freude gewähren sollte; die geschichtlichen Überlieferungen aber waren bei den Spannungen unter den griechischen Republiken so, dafs sie den einen verletzen mufsten, wenn sie dem andern schmeichelten. Kurz, der Genius Griechenlands hat es einmal so gefügt, dafs der Geist der Nation der Beschäftigung mit der poetischen Mythologie erst spät entwachsen ist und erst spät in den gleichzeitigen Zuständen und Ereignissen einen würdigen Gegenstand seines Denkens und Dichtens gefunden hat. Wir sind dadurch um manches Blatt in der Geschichte der Jahrhunderte vor dem Perserkriege ärmer geworden, aber die ganze griechische Kultur hat dadurch allein werden können, was sie geworden ist. Die griechische Poesie hat durch die Freiheit von der unmittelbaren Wirklichkeit jene innere Wahrheit, jene allgemeine menschliche Gültigkeit erhalten, um derentwillen sie Aristoteles der Geschichte vorzieht [1]); die griechische Kunst hat dadurch, dafs sie aus ihrer poetischen Welt erst spät in die wirkliche Gegenwart herabgestiegen ist, einen Adel und Schwung der Gestalten, den sie sonst nie erreicht hätte, sich angeeignet; ja die ganze Geisteskultur der Griechen würde nicht diese liberale Richtung auf das

[1]) Aristot. Poetik K. 9: »Die Poesie ist philosophischer und gedankenvoller als die Historie. Denn die Poesie drückt mehr das allgemein Gültige, die Historie das den einzelnen Betreffende aus.« [Der Anfang dieser Übersetzung ist vielleicht nicht ganz genau. Im Griechischen heifst es: διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Aristoteles spricht nicht von gröfserer Gedankenfülle, sondern vom höheren Ernste des Zweckes, den die Dichtkunst verfolgt. Unrichtig ist es jedenfalls, wenn Creuzer, die historische Kunst der Griechen, S. 165 der 2. Ausg., das Urteil auf die unvollendete Geschichtschreibung, d. h. die Logographie, beschränken wollte.]

Edelschöne (καλὸν κἀγαθόν) gewonnen haben, wenn die Grundlage der Bildung eine andere gewesen wäre.

Die Schrift mag unter den Griechen allerdings schon einige Jahrhunderte vor Kadmos von Milet bekannt gewesen sein[1]), aber sie ist in dieser Zeit durchaus zu keiner ausführlichen Aufzeichnung historischer Art gebraucht worden. Die Listen der olympischen Sieger und die aus der Erinnerung ergänzten der Könige Spartas und der Prytanen Korinths, welche den alexandrinischen Forschern authentisch genug erschienen, um darauf das Gebäude der älteren griechischen Chronologie zu gründen, dann mancher alte Vertrag und Bundesschlufs, dem man durch Aufzeichnung gröfsere Sicherheit geben wollte, Grenzbestimmungen u. dgl. bilden die ersten Rudimente einer urkundlichen Geschichte[2]). Von der Aufzeichnung einer ausführlichen Kunde gleichzeitiger Ereignisse war alles dies noch sehr fern. Ja als nun nach dem Zeitalter der Sieben Weisen eine prosaische Aufzeichnung von Begebenheiten allmählich bei den Ioniern und den übrigen Griechen beginnt, ist es auch nicht das, was man für das Nächstliegende halten sollte, womit sich die junge Historiographie beschäftigt. Sie scheint vielmehr erst weite Kreise und Bogen durch ferne Zeiten und Völker zu ziehen, ehe sie sich allmählich in engeren Spirallinien dem Gegenstande, der sich am nächsten darbot, der Geschichte des griechischen Volks in der letztverflossenen Zeit, zuwendet. So sehr glaubte man, dafs diesen Gegenständen mit der täglichen Besprechung im gewöhnlichen Leben und einer mündlichen Überlieferung an die, welche die Kunde davon brauchen konnten, genug gethan sei.

Die Ionier, welche durch diese ganze Periode als die kühnen Neuerer, die alles versuchenden Entdecker im Reiche des Geistes erscheinen, gehen auch hierin voran. Sie sind auch die ersten, die gesättigt von der jugendlichen Nahrung der Mythologie, die klugen, beweglichen Augen nach allen Seiten werfen und neuen Stoff der Überlegung und Mitteilung suchen. Lust an mannigfacher Mitteilung, nie abreifsender Erzählung war dem

[1]) S. oben Kap. 4.

[2]) [Vgl. darüber A. Schäfer, Abrifs der Quellenkunde der griechischen Geschichte bis auf Polybios, Leipzig 1873, S. 6 ff.]

ionischen Volke recht eingeboren. Auch dies ist von hoher Bedeutung, dafs gleich der erste Ionier, welcher als Geschichtschreiber genannt wird, ein Milesier ist. Milet, die Vaterstadt der ersten Historiker und Philosophen, die durch Industrie und Handel blühende, reiche Weltstadt, war offenbar der eigentliche Focus dieser geistigen Bewegung, wie auch die politischen Regungen des ionischen Freiheitsgeistes von hier ausgingen, und die reine ionische Zunge von Milet ist der erste durch prosaische Rede ausgebildete Dialekt in Griechenland gewesen. Hätten die Milesier nicht in Gesellschaft mit den kleinasiatischen Nachbarn den Becher eines behaglichen, üppigen Lebensgenusses zu ungemischt getrunken, hätte es bei der neuen von allen Seiten zuströmenden Bildung und Bewegung eine althellenische Sittenstrenge und Mannhaftigkeit festzuhalten gewufst, so wäre Milet und nicht Athen die Lehrerin der Völker geworden.

Kadmos von Milet wird als der erste Geschichtschreiber und neben Pherekydes von Syros als der erste Schriftsteller in Prosa genannt. Sein Zeitalter darf nicht viel vor Ol. 60, v. Chr. 540, gesetzt werden [1]). Er hatte eine Gründungsgeschichte von Milet geschrieben (Κτίσις Μιλήτου), welche sich zugleich über ganz Ionien verbreitete. Somit weilte also diese Geschichte in jener halbdunkeln Zeit, aus der sich nur einzelne mündliche Überlieferungen geschichtlicher Art erhalten hatten, welche aufs innigste mit mythischen Ideen verschmolzen waren. Das echte Werk des Kadmos scheint früh verloren gegangen zu sein; das Buch unter seinem Namen, das in den Zeiten des Dionysios (d. h. des August) existierte, wurde für untergeschoben gehalten [2]).

---

[1]) S. Clinton F. H. Vol. 2, p. 368 sq.

[2]) Vgl. über ihn und alle die nächstfolgenden Historiker die Abhandlung: On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic. im Museum criticum Cantabrig. t. 1, p. 80, 216. 2, p. 90. [Die Berichte über diesen angeblich ältesten griechischen Geschichtschreiber sind vielfach verworren und offenbar mit denjenigen über Kadmos, dem die Einführung des phönizischen Alphabets in Griechenland zugeschrieben wird, in Eins zusammengeflossen. Ein vollständig sicheres Zeugnis über einen Historiker Kadmos gibt es überhaupt nicht. Bei Dionysius von Halikarnass de Thucyd. iud. c. 23 erscheint dessen κτίσις Μιλήτου als ein Werk von keineswegs allgemein anerkannter Echtheit. Ebenso kann die Angabe bei Klemens von Alexandrien Stromat. 6, p. 267, wonach der Prokonnesier Bion aus demselben einen Aus-

Der nächste dem Zeitalter nach war Akusilaos von Argos. Obgleich ein Dorier von Herkunft, schliefst er sich im Dialekte an die Ionier als die Gründer der Gattung an, wie es in der griechischen Litteraturgeschichte die durchgängige Regel ist. Akusilaos war ganz mit der mythischen Vorzeit beschäftigt; seine Absicht war keine andere, als die gesamten Ereignisse von der Entwickelung des Chaos an bis über den trojanischen Krieg hinaus in kurzer übersichtlicher Erzählung zusammenzufassen. Man sagte von ihm ganz bezeichnend, dafs er den Hesiod in Prosa übertragen habe [1]), wiewohl er auch manche abweichende Sage im Tone der damaligen Orphiker erzählte [2]). Die eigentliche Geschichte scheint er nirgends berührt zu haben.

Von ganz anderer Geistesart war der Ionier Hekatäos von Milet, von dessen Zeitalter man weifs, dafs er schon ein sehr angesehener Mann war, als die Ionier den Aufstand gegen das persische Reich unter Darius wagen wollten (Ol. 69, 2, v. Chr. 502). Damals trat er im Rate des Aristagoras auf und riet von der Unternehmung ab, indem er die Völker, die dem Perserkönige unterthan waren, und alle seine Streitkräfte aufzählte. Wenn sie aber doch abfallen wollten, so riet er ihnen, dafs sie durch eine grofse Flotte vor allem das Meer zu behaupten suchen und dazu die Tempelschätze des Heiligtums der Branchiden verwenden sollten [3]). Man erkennt darin den weltkundigen, die

---

zug gemacht haben soll, nur mit Mifstrauen aufgenommen werden, das überdies sowohl durch die Form selbst des Namens, als durch die Übereinstimmung desselben mit dem des Verbreiters des Alphabets vermehrt wird. Aus diesen Gründen darf wohl die Existenz dieses Geschichtschreibers vollständig bezweifelt werden, wie dies bereits durch C. Müller, Fragm. hist. gr. t. 2, p. 2 und A. Schäfer a. a. O. S. 10 geschehen ist.]

1) Klemens Alex. Stromat. 6, p. 629, a. [Vgl. Ioseph. c. Apion. 1, 3, p. 176, wo davon die Rede ist, dafs er Hesiod berichtigte. Akusilaos stammte übrigens, wie Hesiod aus Böotien, da seine Vaterstadt nicht das Peloponnesische Argos, sondern das Böotische, in der Ebene südlich von Aulis, war.]

2) Kap. 16 Anm. Die Fragmente des Akusilaos bei Sturz Pherecydes. [Sämtliche Fragmente sowohl dieser älteren Historiker als auch der späteren sind gesammelt in den Fragmenta Historicorum graecor. von C. und Th. Müller, Paris 1841 ff. in 5 Bdn.]

3) Herodot 5, 36, der ihn Ἑκαταῖος ὁ λογοποιός nennt. — Nicht so sicher festgestellt sind die Zeit der Geburt des Hekatäos, Ol. 57, 4, und des Todes, Ol. 75, 4.

wirkliche Lage der Dinge unbefangen prüfenden Mann. Hekatäos hatte nicht mehr das vorherrschende Interesse für die uralten Geschichten seines Volks und noch weniger den kindlichen, treuherzigen Glauben, wie ihn der Argiver Akusilaos an den Tag legt. Er sagt in einem erhaltenen Fragmente [1]): »So erzählt Hekatäos der Milesier. Ich schreibe dies, wie es mir wahr zu sein scheint, denn der Hellenen Reden sind mannigfaltig und lächerlich, wie sie mir zu sein scheinen«. Auch hatte er schon Anwandlungen von jener aufgeklärten Deutungslust, welche die wunderbaren Gebilde der Fabel in ganz natürliche Ereignisse zu verwandeln sucht; wie er z. B. den Kerberos in eine Schlange, die auf dem tänarischen Vorgebirge hauste, umdeutete [2]). Aber besonders war seine Aufmerksamkeit auf die Gegenwart und die Beschaffenheit der Länder und Reiche, mit denen Griechenland in nähere Berührung zu treten anfing, gerichtet. Er hatte grofse Reisen gemacht, wie Herodot, und hatte namentlich über Ägypten viele Nachrichten aufgezeichnet; Herodot sucht ihn öfter zu berichtigen, aber erkennt ihn doch eben dadurch als seinen bedeutendsten Vorgänger an [3]). Hekatäos vereinigte die Ergebnisse seiner geographischen und ethnographischen Nachforschungen in einem Werke: Umreisung des Erdbodens (Περίοδος γῆς), worunter eine Beschreibung der Küsten des mittelländischen Meeres und des südlichen Asiens bis gegen Indien hin verstanden wurde. Der Verfasser ging dabei von Griechenland aus, indem er sich in dem einen Buche: Europa überschrieben, nach Westen, in dem andern: Asia, nach Osten wandte [4]). Auch verbesserte und

---

[1]) S. Demetrius de elocut. § 12. Historicorum Graec. antiquiss. fragm. coll. Fr. Creuzer, p. 15. [Diese Worte bildeten den Anfang seines Geschichtswerkes.]

[2]) [Pausanias 3, 25, 5, der diese Deutung anführt, findet sie wahrscheinlich.]

[3]) *Fragm. historic. gr. ed. C. et Th. Mulleri. Paris 1841, p. 21—23. [Dafs vieles aus Hekatäos von Herodot aufgenommen worden war, erscheint unzweifelhaft und entspricht ganz den Gewohnheiten des Altertums. Die Vielwisserei des Hekatäos hatte Heraklit nach dem Zeugnisse bei Diogenes Laert. 9, 1, 1 getadelt.]

[4]) 331 Fragmente sind davon zusammengestellt in: Hecataei Milesii fragmenta, ed. R. H. Klausen. Berolini 1831. Mitunter scheint die Schrift eine spätere ergänzende Bearbeitung erfahren zu haben, wie es solchen Hilfsbüchern

vervollständigte Hekatäos die von Anaximander zuerst entworfene Karte der Erde[1]); und diese Karte war es ohne Zweifel auch, welche Aristagoras von Milet vor dem ionischen Aufstande nach Sparta brachte und auf welcher er dem Könige Spartas die Länder, Flüsse und Hauptstädte des Orients zeigte[2]). Aufser diesem Werke wird dem Hekatäos ein anderes zugeschrieben, welches bald Historien bald Genealogieen genannt wird und von dem vier Bücher angeführt werden. In diesem ging Hekatäos auf die Stammsagen der Griechen ein und legte — bei aller seiner aufgeklärten Verachtung der alten Märchen — doch grofses Gewicht auf Stammbäume der Geschlechter, welche in die mythische Zeit hinaufstiegen, wie er denn sich selbst einen Stammbaum zusammengeklittert hatte, wo sein sechzehnter Vorfahr ein Gott war[3]). An einen solchen Faden liefs sich vielerlei aus verschiedenen Zeiträumen der Geschichte bequem anreihen, und auf jeden Fall erzählte Hekatäos in diesem Werke auch manche Ereignisse der geschichtlichen Zeit[4]), wenn er auch keine zusammenhängende Geschichte dieser Perioden schrieb. Hekatäos Sprache war ein reiner ionischer Dialekt; seine Darstellung von grofser Einfachheit, aber mitunter durch eine muntere und naive Art die erzählten Dinge zu vergegenwärtigen angenehm belebt[5]).

Mit Hekatäos hat Pherekydes nur die letzteren Bemühungen, die sich auf Genealogie und Mythengeschichte beziehen, nicht aber die um Erd- und Völkerkunde gemein. Von Leros, einer kleinen Insel bei Milet, gebürtig zog er nach Athen, daher er bald ein Lerier bald ein Athener heifst; seine Blütezeit trifft etwa mit dem persischen Kriege zusammen. Seine Schriften umfafsten einen grofsen Teil der mythischen Traditionen; besonders ausführlich

---

für praktischen Gebrauch meist ging. So erwähnt Hekatäos Fragm. 27 Kapua, welcher Name, nach Livius 4, 37, erst im J. 332 n. Erb. d. St., 420 v. Chr., dem frühern Vulturnum beigelegt wurde.

[1]) Daran ist nach Agathemerus 1, 1 nicht zu zweifeln.

[2]) [Nach der bekannten Erzählung des Herodot 5, 49 f.]

[3]) Herod. 2, 143.

[4]) Wie das bei Herod. 6, 137.

[5]) Wie in dem Fragment aus Longin de sublim. § 27. Historic. antiq. fragm. coll. Creuzer, p. 54. [Über Hekatäos ionischen Dialekt vgl. S. 457, Anm. 2.]

behandelte er in einem besondern Werke die alten Zeiten Athens; er war eine Hauptquelle für spätere Mythographen, und seine zahlreichen Fragmente müssen noch jetzt die Basis vieler mythologischen Untersuchungen bilden [1]). Der Faden der Genealogieen führte auch ihn z. B. von dem Sohne des Aiax, Philäos, herab bis auf Miltiades, den Gründer der Herrschaft im Chersonnes, und so konnte er auch Gelegenheit finden, von dem Zuge des Darius gegen die Skythen zu erzählen, worüber wir ein schätzbares Bruchstück von ihm haben [2]).

Charon von Lampsakos, einer Kolonie von Milet, gehört auch noch dieser Generation an [3]), wiewohl er schon Ereignisse erwähnte, die in den Anfang der Regierung des Artaxerxes Ol. 78, 4, v. Chr. 464, treffen [4]). Charon setzte die Forschungen des Hekatäos in der Völkerkunde des Orients fort; er schrieb — wie es bei jenen alten Historikern gewöhnlich war — in einzelnen Büchern über Persien, Libyen, Äthiopien u. dgl.; er knüpfte auch die Geschichte seiner Zeit an und war in der Erzählung des Perserkrieges Herodots Vorgänger, wiewohl Herodot seiner nirgends gedenkt. Man sieht aus den erhaltenen Bruchstücken, daſs er sich zu Herodot nicht anders verhielt, als wie ein trockener Chronist zu einem Geschichtschreiber, unter dessen Händen alles Leben und Charakter gewinnt [5]). Charon hatte in einem besondern Werke die Chronik [6]) seiner Vater-

---

[1]) Pherecydis Fragmenta, e variis scriptoribus collegit Fr. Guil. Sturz, ed. altera Lips. 1824. Ob die zehn Bücher, welche die Alten anführen, von Pherekydes selbst in dieser Folge herausgegeben, oder nicht vielmehr verschiedene kleine und einzeln herausgegebene Schriften von spätern Gelehrten in dieser Folge an einander geschoben worden sind, scheint sehr zweifelhaft und zu untersuchen schwierig.

[2]) [Bei Klemens von Alex. Strom. 5, p. 567, d. Fragm. 113 C. Müller.]

[3]) Dionys. von Halik., de Thucyd. iud. 5, p. 818. Reiske rechnet den Charon mit Akusilaos, Hekatäos und andern zu den ältern, dagegen den Hellanikos, Xanthos und andere zu den nähern Vorgängern des Thukydides.

[4]) Plutarch Themist. 27.

[5]) Charons Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 89 ff. *Vgl. über ihn C. et Th. Mulleri Fr. Hist. p. 16—20.

[6]) Ὧροι, entsprechend dem lateinischen annales, nicht zu verwechseln mit ὅροι, Grenzbestimmungen. S. Schweighäuser zu Athen. 11, 475, b. 12 520, d. [Vgl. Diodor 1, 26 und Censorinus de die nat. 19. 6,]

stadt geschrieben, wie viele ältere Historiker thaten, die davon Horographen genannt werden. Wahrscheinlich gehören die meisten jener verschollenen alten Historiker dazu, welche Dionysios von Halikarnas aufzählt [1]).

Hellanikos von Mitylene ist fast schon Zeitgenosse des Herodot; wir wissen [2]), dafs er beim Beginne des peloponnesischen Krieges 65 Jahr alt und als Schriftsteller noch thätig war. Hellanikos unterscheidet sich als Mythograph und Geschichtschreiber schon wesentlich von jenen ältern Chronisten, wie Akusilaos und Pherekydes; er ist schon weit mehr Gelehrter, der nicht blofs aufzeichnen und mitteilen, sondern ordnen und berichtigen will [3]). Er hatte, aufser einer Menge Schriften über einzelne Sagenkreise und landschaftliche Mythen, die »Priesterinnen der Hera von Argos« geschrieben, worin die Frauen, die dies Priestertum bekleiden, bis in die entfernteste Vorzeit hinauf (versteht sich nach allerlei dunkeln Traditionen, nicht nach glaubwürdigen Aufzeichnungen) aufgezählt und darnach allerlei Hauptereignisse der heroischen Zeit in eine chronologische Ordnung gebracht worden waren. Schwerlich war Hellanikos der erste, der eine solche Liste zu entwerfen und mit Jahreszahlen auszustatten wagte: die Priester und Tempeldiener von Argos mögen schon lange vor ihm müfsige Stunden darauf verwandt haben solche Register mit Geschick zusammenzusetzen und durch angeblich uralte Denkmäler zu erhärten [4]). Wichtiger würden

---

[1]) Eugeon von Samos (vgl. oben Kap. 11), Deïochos von Prokonnesos, Eudemos von Paros, Demokles von Phigalia, Amelesagoras von Chalkedon (oder Athen).

[2]) Durch die gelehrte Pamphila bei Gellius att. N. 15, 23. [Die Sache steht keineswegs so vollständig sicher. Abgesehen davon, dafs die Pamphila ihre Denkwürdigkeiten erst unter Nero geschrieben hat, so gibt sie die betreffende Altersangabe nur mit dem abschwächenden Zusatze »videtur«. Schwer zu vereinigen ist übrigens diese Angabe mit der des Eusebius, der zu Ol. 70, 1, 500 v. Chr. bemerkt Ἑλλάνικος ἱστορικὸς ἐγνωρίζετο. Vgl. die Anmerkung auf der folgenden Seite.]

[3]) [Über sein Verfahren ist das zu vergleichen, was Dionysius von Halikarnass de Thucyd. c. 9 bemerkt hat, indem er ihn mit Herodot zu denjenigen zählt, welche ihre Erzählung nach den Ländern, in welchen sich die einzelnen Begebenheiten zugetragen, einteilen.]

[4]) Beispiele solcher Priesterkataloge, die man an Ort und Stelle, gewifs nicht ohne einige pia fraus, geschmiedet, sind der Stammbaum der Butaden,

Hellanikos Karneoniken für uns sein: einer der ersten Versuche in der Litterargeschichte, indem die Sieger in den musikalischen und poetischen Wettkämpfen der Karneen zu Sparta (von Ol. 26, v. Chr. 676, an) darin aufgezählt waren [1]). Hellanikos Schriften enthielten ein erstaunliches Material, da er auch über Phönizien, Persien, Ägypten in eigenen Büchern handelte und eine Reise zu dem berühmten Orakel des Zeus Ammon in der Wüste Libyens in einem eigenen Werke beschrieb, an dessen Echtheit indes gezweifelt wurde [2]). Auch ging er weit in die Geschichte seiner Zeit hinab und beschrieb noch die Ereignisse zwischen dem persischen und peloponnesischen Kriege, jedoch nur kurz und nicht mit genauer Beobachtung der Zeitfolge, wie wenigstens Thukydides ihm vorwirft [3]).

Zu den Zeitgenossen des Hellanikos gehört, nach Dionysios [4]), Xanthos, der Sohn des Kandaules von Sardis, ein Lyder der aber hellenische Bildung angenommen. Sein Werk über Lydien, in ionischem Dialekte geschrieben, zeigt noch in den geringen Überresten das Gepräge hoher Vortrefflichkeit; sehr schöne Beobachtungen über die Beschaffenheit des Erdbodens in Kleinasien, welche teils auf vulkanische Ereignisse, teils auf grofse Ausdehnung des Meeres hinwies, und genaue Angaben über die Verschiedenheit der Stämme bei den Lydern werden von Strabo und Dionysios daraus angeführt [5]). Was diese Schriftsteller daraus mitteilen, trägt den unverkennbaren Stempel der Echtheit, wiewohl der Name des Xanthos auch in späterer Zeit für unter-

---

der im Tempel der Minerva Polias gemalt war (Pausan. 1, 26, 6. Plutarch 10. V. X. orator. 7) und gewifs bis zu dem uralten Heros Butes hinaufstieg, so wie das Stemma der Poseidonpriester von Halikarnass, das mit einem Sohne des Poseidon selbst beginnt, im Corp. Inscr. Graec. n. 2655.

[1]) Vgl. Kap. 12.

[2]) [Athen. 14, p. 652, a: φοίνικα τὸν καρπὸν καὶ Ἑλλάνικος κέκληκεν ἐν τῇ εἰς Ἄμμωνος ἀναβάσει, εἰ γνήσιον τὸ σύγγραμμα. Die Angaben über Ägypten und Phönizien scheinen übrigens blofs in den aus 2 Büchern bestehenden Περσικά enthalten gewesen zu sein.]

[3]) [1, 97.]

[4]) [De Thucyd. iudic. c. 5.]

[5]) Die Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 135 ff. *C. und Th. Müller, p. 36—44. [Aus dem Werke des Xanthos scheinen eine Reihe von Angaben zu stammen bei Nikolaos von Damaskos, dem Zeitgenossen des Augustus.]

geschobene Werke gemifsbraucht worden ist [1]). Namentlich waren die Magika, welche unter seinem Namen gingen und von der Religion und dem Gottesdienste des Zoroaster handelten, gewifs ein späteres Machwerk.

Ein noch gröfseres Dunkel schwebt über den Schriften des Dionysios von Milet, da der alte Schriftsteller dieses Namens schon von alten Litteratoren mit einem viel jüngern Bearbeiter der Mythologie verwechselt worden ist. Gewifs ist, dafs der Dionysios, welchem Diodor von Sicilien in seiner Darstellung der griechischen Heroenzeit folgt, den Zeiten späterer Gelehrsamkeit und Systemsucht angehört; er verwandelt die ganze heroische Mythologie in einen historischen Roman, in welchem grofse Regenten, Heerführer, Weise und Menschenbeglücker an die Stelle der alten Heroen treten [2]). Die Werke, die dem alten Dionysios anzugehören scheinen, die persischen Geschichten und die Ereignisse nach Dareios (wahrscheinlich eine Fortsetzung von jenen), sind uns ihrem Inhalte und Werte nach nicht näher bekannt.

Diese älteren Geschichtschreiber der Griechen vor Herodot pflegt man unter dem Namen der Logographen zusammenzufassen, weil Thukydides diese Benennung von seinen Vorgängern braucht [3]). Eigentlich hatte indes der Ausdruck bei den

---

[1]) [Vgl. O. Müller kl. Schriften B. 1, S. 138 und aufserdem Welcker kl. Schriften 1, 431 mit der Bemerkung ep. Cycl. S. 87 (70 der 2. Ausg.) Anm. 137.]

[2]) Ob dieser Dionysios der von Athenäus angeführte Dionysios von Samos, welcher über den Kyklos schrieb, oder der Dionysios-Skytobrachion von Mitylene sei, ist noch nicht völlig ausgemacht. [Vgl. die Abhandlung von K. E. Hachtmann, de Dionysio Mytilenaeo s. Scytobrachione, Bonn 1865.]

[3]) [Die Bezeichnung, die bei Thukydides nur 1, 21 und zwar im Gegensatze zu οἱ ποιηταί gebraucht wird, hat keineswegs bei ihm die engere erst durch Creuzer, die historische Kunst der Griechen, vgl. S. 265 der 2. Ausg., in Aufnahme gebrachte Bedeutung. Vgl. darüber G. Curtius in den Berichten der sächs. Gesellsch. der Wissenschaften, Jahrg. 1866, S. 141 ff. Richtig jedoch ist der Unterschied damit ausgedrückt, den Thukydides selbst als zwischen seinem eigenen Werke und denen seiner Vorgänger mehrfach andeutet insofern die Letzteren es mehr darauf anlegten, ihre Leser, beziehungsweise ihre Zuhörer, durch solche Mittel, wie sie das in Verfall geratene Epos in Anwendung gebracht, zu fesseln. Bei Polybios 7, 7, 1, der das Wort ebenfalls gebraucht, steht es nur in dem allgemeinen Sinne von Schriftsteller, und

Alten nicht eine so bestimmte Bedeutung, da unter Logos nicht mehr noch weniger als jede Mitteilung in prosaischer Rede verstanden wird. Die Athener benannten daher mit demselben Ausdrucke auch Redenschreiber, d. h. Leute, welche für andre Reden zum Gebrauche vor Gericht abfafsten. Indessen kommt uns ein Ausdruck ganz erwünscht, unter dem man alle diese alten Annalisten der Griechen zusammenfassen kann, da sie wirklich in vielen Dingen einen gemeinschaftlichen Charakter tragen. Alle beseelt das redliche Bestreben, das, was sie von Nachrichten gesammelt und erkundet, zur Belehrung und Unterhaltung ihrer Zeitgenossen mitzuteilen, ohne dafs sie dabei den Anspruch machen durch kunstreiche Anordnung und einnehmende Darstellung einen ähnlichen ergreifenden Eindruck hervorzubringen, wie ihn bisher nur die Werke der Poesie hervorgebracht hatten. Der erste Grieche, in dessen Kopf der Gedanke sich entwickelte, dafs es dazu nicht erdichteter Gegenstände bedürfe, dafs auch die Erzählung wahrer Begebenheiten einen mächtig ergreifenden Eindruck auf die Gemüter machen könne, der Homer der Geschichtschreibung, war Herodot [1]).

Neunzehntes Kapitel.

Herodot.

Herodotos, der Sohn des Lyxes, wurde nach glaubwürdiger Nachricht [2]) Olymp. 74, 1, v. Chr. 484, zwischen dem ersten

---

hat keineswegs die ihm von Creuzer a. a. O. untergelegte Bedeutung. Zu vergleichen ist die von Herodot in Bezug auf Hekatäos gebrauchte Bezeichnung λογοποιός B. 5, 36.]

[1]) [Die Zahl der obenerwähnten Namen wäre vielleicht noch durch den des Hippys aus Rhegion zu ergänzen. Er war nach dem Zeugnisse bei Suidas, der älteste der sicilische Geschichten bearbeitete und lebte zur Zeit der Perserkriege. Aufser den Titeln seiner Werke, die bei Suidas aufgezählt sind, wissen wir beinahe nichts von ihm.]

[2]) Der Pamphila bei Gellius N. A. 15, 23. [Vgl. jedoch oben Kap. 18 S. 440 den Zusatz zu Anmerk. 2.]

und zweiten persischen Kriege geboren. Seine Familie gehörte zu den angesehensten in der dorischen Kolonie Halikarnass, wodurch sie auch in die bürgerlichen Unruhen der Stadt verwickelt wurde. Halikarnass wurde damals von dem Geschlechte der Artemisia beherrscht, jener kühnen Frau, die in der Schlacht von Salamis so tapfer für die Perser stritt, dafs Xerxes sie für den einzigen Mann unter vielen Weibern erklärte. Der Enkel der Artemisia, Pisindelis Sohn, Lygdamis, war der Familie des Herodot feindselig; er tötete den Panyasis, der wahrscheinlich Herodots mütterlicher Oheim war und weiterhin unter den Erneuerern der epischen Poesie genannt werden wird, und nötigte den Herodot selbst ins Ausland zu entfliehen. Dies mufs sich etwa um Olymp. 82, v. Chr. 452, ereignet haben.

Herodot begab sich nach Samos, der ionischen Insel, wo wahrscheinlich die Familie Verwandte hatte [1]). Samos mufs als die zweite Heimat des Herodot angesehen werden; er zeigt sich an vielen Stellen seines Werks mit der Insel und ihren Bewohnern in den gröfsten Einzelheiten bekannt und hebt auch gelegentlich die Rolle, welche Samos in gröfsern Begebenheiten spielte, mit Vorliebe hervor; hier hat ohne Zweifel Herodot besonders jenen ionischen Geist eingesogen, der sein grofses Geschichtswerk durchweht. Von Samos aus unternahm Herodot die Befreiung seiner Vaterstadt von dem Joche des Lygdamis: sie gelang ihm, aber der Streit der Adels- und Volkspartei erschwerte ihm die Ausführung seiner wohlgemeinten Pläne; er verliefs von neuem seine Vaterstadt.

Herodot brachte die spätere Zeit seines Lebens in Thurioi zu, der grofsen Niederlassung der gesamten Griechen in Italien, welcher so viele ausgezeichnete Männer ihr Glück anvertraut hatten. Darum ist es aber nicht nötig anzunehmen, dafs Herodot gleich bei der ersten Gründung von Thurioi mitwanderte; die Niederlassung erhielt ohne Zweifel mehrere nachgesandte Verstärkungen. Von Herodot ist es sicher, dafs er erst nach dem Beginne des peloponnesischen Krieges sich nach Thurioi begab, da er sich noch im Anfange dieses Krieges in Athen befand [2]).

---

[1]) Auch Panyasis wird ein Samier genannt.

[2]) [Weit gröfsere Wahrscheinlichkeit hat die Annahme, Herodot habe

Er bezeichnet ein Weihgeschenk, welches sich auf der Burg von Athen befand, nach der Stelle, die es zu den Propyläen einnahm [1]); die Propyläen wurden aber erst in dem Jahre fertig, in welchem der peloponnesische Krieg begann. Auch ist Herodot sichtlich von den Ansichten der Verhältnisse unter den griechischen Staaten eingenommen, welche in Athen von den Staatsmännern der Perikleischen Partei verbreitet wurden; er findet auch, dafs Athen für seine grofsen Thaten im Perserkriege es nicht verdient habe hinterher von allen Griechen so beneidet und gescholten zu werden, wie es gerade in der ersten Zeit des peloponnesischen Krieges geschah [2]).

In Thurioi liefs Herodot sich ruhig nieder und lebte seine letzte Lebenszeit in einer Mufse, die ganz seinem Werke gewidmet war. Die Alten nennen daher häufig den Herodot, mit Beziehung auf die Abfassung seines Werks, einen Thurier [3]).

Bei dieser kurzen Übersicht der Lebensschicksale des Herodot haben wir der Reisen noch nicht gedacht, welche näher mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten zusammenhängen. Herodot ist nicht zufällig, etwa bei Handelsgeschäften oder in politischen Sendungen, nach dem und jenem Lande gekommen, sondern er hat aus reinem Triebe der Forschung Reisen unternommen, die für jene Zeiten sehr ausgedehnt und bedeutend waren. Herodot hat Ägypten bis nach Elephantine hinauf, Libyen wenigstens bis

---

sich gleich bei der Gründung der Kolonie in Thurioi beteiligt oder habe sich wenigstens kurz nach derselben dahin begeben und sei später, um den Anfang des peloponnesischen Kriegs, nach Athen zurückgekehrt.]

[1]) Herodot 5, 77.

[2]) Vgl. Herodot 7, 139 mit Thukydides 2, 8.

[3]) [Es darf dies keineswegs in der Weise verstanden werden, als hätte Herodot sein Werk erst in Thurioi geschrieben. Plinius Hist. nat. 12, 18 behauptet dies allerdings, während sich bei Suidas die Angabe findet, es sei dasselbe bereits während Herodots Aufenthalt auf der Insel Samos geschehen. Die Untersuchungen von Kirchhoff über die Abfassungszeit des Herodotischen Geschichtswerks in den Abhandl. der Berliner Akademie 1868 und 1871 (in zweiter Auflage, Berlin 1878) haben eine allmählige Entstehung und Veröffentlichung wahrscheinlich gemacht, ebenso wie die Abfassung in Athen der letzteren Bücher. Eine noch nicht beseitigte Schwierigkeit bietet die Anführung des Anfanges der Schrift bei Aristoteles Rhetor. 3, 9, wo Herodot ein Thurier genannt wird, sonst sind es nur spätere Schriftsteller, die ihn also benennen. Vgl. darüber Strabo 14, p. 656.]

in die Umgegend Kyrenes, Phönizien, Babylon, wohl auch Persien, die griechischen Staaten am kimmerischen Bosporos und das angrenzende Land der Skythen so wie Kolchis besucht; abgesehen davon, dafs er in Griechenland selbst und Unteritalien in mehreren Staaten einheimisch geworden ist und besonders die Heiligtümer, selbst das entferntere Dodona, besucht hat. Bei diesen Reisen kam ihm zu Hilfe, dafs er als Halikarnassier Unterthan des Grofskönigs war; ein Athener oder ein Grieche von den Staaten, die gegen Persien im offnen Aufstande waren, würde als Feind zum Sklaven gemacht worden sein. Daher anzunehmen ist, dafs Herodot wenigstens die Reisen nach Ägypten und Vorderasien in seinen frühern Jahren, von Halikarnass aus, unternommen habe.

Herodot machte natürlich diese Forschungen nicht ohne die Absicht die Ergebnisse derselben seinen Landsleuten mitzuteilen, aber eine ganz andere Frage ist, ob er dabei schon den Plan im Auge hatte seine Kunde des Orients und Griechenlands mit der Geschichte der Perserkriege in Verbindung zu bringen und zu einem grofsen Werke zu verarbeiten. Wenn man bedenkt, wie fremd ein solcher kunstreicher Plan der Geschichtschreibung den Griechen bis dahin geblieben war, wird man sich gewifs überzeugen, dafs er auch in dem Geiste des Herodot erst allmählich sich entwickeln konnte und dafs Herodot in seinen jüngern Jahren mit keiner anderen Art von Werken umging, als Hekatäos, Charon und andere Vorgänger und Zeitgenossen sie verfafst hatten. So hatte Herodot noch später, als er sein grofses Werk verfafste, die Absicht ein besonderes Buch über Assyrien, Ἀσσύριοι λόγοι, zu schreiben; und es scheint auch ein solches von ihm in Aristoteles Zeit existiert zu haben [1]). In der That hätte Herodot

[1]) Aristoteles Tiergesch. 8, 20, 2, p. 601, b 1, erwähnt die Erzählung von der Belagerung von Ninive bei Herodot (denn wiewohl die Manuskripte mehr für Hesiod stimmen, ist doch ohne Zweifel Herodot der passendere Name); das ist gewifs die Belagerung, welche Herodot 1, 106 in dem besondern Werk über Assyrien (vgl. 1, 184) zu beschreiben verspricht. [Gegen diese Annahme erklärt sich mit Recht Kirchhoff in dem o. a. Aufsatz, Abh. der Berl. Akad. 1868, S. 3, indem er hervorhebt, dafs wegen des bei Aristoteles gebrauchten Ausdrucks πεποίηκε nur von einem Dichter die Rede sein könne.]

eben so gut aus dem, was er über Ägypten, Persien, Skythien mitteilt, besonders Ägyptiaka, Persika, Skythika machen können, und würde dies gethan haben, wenn er sich begnügt hätte auf den Bahnen der früheren Logographen fortzuwandeln [1]).

Es wird erzählt [2]), dafs Herodot seine historischen Arbeiten an verschiedenen Festen vorgelesen habe. Dies ist an sich nichts weniger als unglaublich, da die Alten in dieser Zeit, wenn sie ein Werk sorgfältig ausarbeiteten und ihm eine anziehende Form gaben, immer mehr auf mündlichen Vortrag als auf das einsame Lesen rechneten. Thukydides stellt die früheren Geschichtschreiber, deren Weise er nicht billigt, öfter als Leute dar, welche um den flüchtigen Beifall einer zuhörenden Menge buhlten [3]). Die alten Chronographen haben noch das genaue Datum einer Vorlesung erhalten, welche an den grofsen Panathenäen zu Athen stattgefunden, Olymp. 83, 3, v. Chr. 446, (als Herodot achtunddreifsig Jahr alt war); und man fand in den Sammlungen athenischer Volksbeschlüsse ein von Anytos beantragtes Dekret (ψήφισμα Ἀνύτου), nach welchem Herodot aus der Kasse des Staats die Belohnung von zehn Talenten empfangen sollte [4]). Weniger verbürgt ist die Vorlesung in Olympia, und am wenigsten glaubwürdig ist die bekannte Geschichte, dafs Thukydides als Knabe dabei zugegen gewesen sei und heifse Thränen vergossen habe aus brennender Wifsbegierde und tief aufgeregtem Gemüte. Abgesehen von den vielen Unwahrscheinlichkeiten, die in dieser

---

[1]) [Möglicherweise sind die angegebenen Bezeichnungen nur als später üblich gewordene Benennungen einzelner Teile eines und desfelben Werkes zu fassen, wie denn auch die Einteilung des Herodotischen Werkes in neun Bücher, der Neunzahl der Musen entsprechend (bei Lukian Herodot 1, wird sie zuerst erwähnt), nicht von Herodot herrührt und in keinerlei Beziehung zu dem Gesamtplane desfelben steht.]

[2]) [Ausdrücklich bezeugt die Thatsache Hieronymus zu Ol. 83, 4: Herodotus cum Athenis libros suos in concione legifset honoratus est. Zu vergleichen ist das Zeugnis des Diyllus bei Plutarch de malignitate Herodoti c. 26.]

[3]) Thukyd. 1, 21.

[4]) [Der Geschichtschreiber Diyllus bei] Plutarch de malign. Herod. 26. [Dafs die Vorlesung an den grofsen Panathenäen stattgefunden habe, ist eine blofse Vermutung von Ios. Scaliger, die sich auf die unrichtige Übersetzung der Eusebianischen Chronik des Hieronymus gründet.]

Erzählung liegen, sind im Altertume zu viel Anekdoten erfunden worden, um die berühmten Leute eines Faches mit einander in Verbindung zu bringen, als daſs man einer Geschichte der Art, wenn sie nicht sehr bedeutende Gewährsmänner hat, irgend Glauben schenken dürfte.

Was Herodot in Vorlesungen, wie die panathenäische war, mitteilte, können nur einzelne abgesonderte Partieen gewesen sein, die er damals bereits ausgearbeitet haben mochte, wie die ausführliche Geschichte und Beschreibung Ägyptens oder die Nachrichten über Persien. Die eigentliche Komposition und Abfassung seines groſsen Geschichtswerks fällt durchaus erst in die Zeiten des peloponnesischen Krieges. Herodots Bücher, besonders die vier letzten, sind so durchzogen mit Beziehungen und Anspielungen auf Ereignisse, die in die erste Zeit des peloponnesischen Krieges fallen [1]), daſs man sich anzunehmen gedrungen sieht, Herodot habe gerade in diesen Jahren eifrigst an der Redaktion seines gesamten Werks gearbeitet. Ob aber Herodot auch noch die zweite Hälfte des peloponnesischen Krieges erlebt und darin an seinem Werke fortgearbeitet habe, erscheint höchst zweifelhaft [2]); auf jeden Fall aber ist er mit seinem Werke bis an seinen Tod beschäftigt gewesen, da es offenbar unvollendet vor uns liegt. Denn es ist kein Grund abzusehen, warum Herodot den Krieg der Griechen mit den Persern gerade nur bis zur Eroberung von Sestos hätte führen wollen, ohne das geringste von der weiteren Fortsetzung zu melden. Auch verspricht der

---

[1]) Wie die Vertreibung der Ägineten, die Überrumpelung Plataäs, der Archidamische Krieg und anderes. Die Stellen Herodots, die von Herodot erst in dieser Zeit geschrieben sein können, sind: 3, 160. 4, 99. 6, 91, 98. 7, 170, 233. 9, 73.

[2]) Die Stelle 9, 73, daſs die Lakedämonier bei ihren Verwüstungen Attikas Dekelea immerfort geschont und davon ferngeblieben wären (Δεκελέης ἀπέχεσθαι), verträgt sich nicht mit der Besetzung Dekeleas durch Agis, Ol. 91, 3, v. Chr. 413. Auch in den Stellen des Herodot 6, 98 und 7, 170 liegen Beweise, daſs sie vor dieser Zeit geschrieben sind. Dagegen scheint freilich die Stelle 1, 130 auf den Aufstand der Meder Ol. 93, 1, v. Chr. 408, (Xenophon Hell. 1, 2, 19) zu gehen; aber dann bleibt es immer sehr auffallend, daſs Herodot den König Dareios Nothos ohne alle Unterscheidung Dareios nennt. *Vgl. Chr. Bähr Jahns Jahrb. 1849, B. 56, H. 1, S. 4—11.

Geschichtschreiber einmal[1]) die genaueren Umstände eines Ereignisses im Verfolge zu melden, ohne dafs sich etwas davon in seinem Werke vorfindet.

Der Plan des ganzen Herodotischen Werks ist auf eine Idee gegründet, die wohl nicht im strengeren Sinne wahr genannt werden kann, aber damals doch sehr verbreitet war und selbst von den Gelehrten Persiens und Phöniziens, die mit der griechischen Mythologie nicht unbekannt waren, auf ihre Weise ausgeführt wurde. Es ist die Annahme einer alten Feindseligkeit zwischen den Hellenen und den Völkern Asiens. Die orientalischen Gelehrten betrachteten den Raub der Io, der Medea, der Helena und die dadurch entstandenen Kriege als einzelne Akte dieses grofsen Kampfes, und man stritt, wie bei einem Prozesse wegen thätlicher Beleidigungen, welche Partei zuerst sich gegen die andere auf gewaltthätige Weise vergangen habe. Herodot läfst indes diese alten Erzählungen sehr schnell fallen und wendet sich zu dem, von dem er selbst sicher wisse, dafs er die Hellenen zuerst ungerecht behandelt habe. Dies ist Krösos, der König Lydiens, und es entwickelt sich nun eine ausführliche Erzählung von Krösos Unternehmungen und Schicksalen, in welche durch Episoden nicht blofs die frühere Geschichte der lydischen Könige und ihre Kämpfe mit den Griechen, sondern auch Hauptstücke aus der Geschichte der griechischen Staaten, namentlich Athens und Spartas, eingeflochten sind. Der Schriftsteller erreicht dadurch die Absicht, indem er die erste Unterjochung der Griechen durch eine asiatische Macht beschreibt, sogleich auch auf den Beginn und das Wachstum der Staaten hinzuweisen, von denen einmal die Befreiung kommen soll. Indes tritt durch Kyros Überfall von Sardis die persische Macht an die Stelle der lydischen, und die Erzählung wendet sich nun zunächst dazu, die Entstehung des persischen Reichs aus dem medischen und die Vergröfserung desfelben durch die Unterjochung der kleinasiatischen Völker und der Babylonier zu beschreiben. Bei jeder Berührung, in welche die Perser mit andern Völkern kommen, wird von deren Nationalität und Geschichte mehr oder minder ausführliche Rechenschaft gegeben; indem der Historiker seinen zum

[1]) Herod. 7, 213.

Grunde liegenden Plan, wie er es selbst bekennt [1]), recht absichtlich durch Episoden zu erweitern strebt; seine Absicht geht augenscheinlich darauf mit der Geschichte des Kampfes zwischen dem Oriente und Occidente ein anschauliches Bild der einander gegenüberstehenden Völkermassen zu verbinden. Daher er an Kambyses Eroberung von Ägypten (B. II.) eine Beschreibung des Landes, Volkes und seiner Geschichte anknüpft, deren Ausführlichkeit in der besonderen Vorliebe seinen Grund hat, mit der Herodot an dem früh gebildeten, in seiner Art von Kultur ganz fertig gewordenen Ägypten hängt. Die weitere Geschichte (B. III.) des Kambyses, des falschen Smerdis und des Dareios wird in derselben ausführlichen Weise verfolgt, mit besonderer Rücksicht auf die Macht von Samos unter Polykrates und deren tragischen Untergang: wodurch die persische Macht sich auch auf die Inseln zwischen Asien und Europa auszudehnen anfängt. Zugleich geben die Einrichtungen, welche Dareios beim Antritte seiner Regierung machte, Gelegenheit das ganze Perserreich mit allen seinen Provinzen und ihren reichen Einkünften in seiner ganzen Ausdehnung zu überblicken. Mit der Unternehmung des Dareios gegen die Skythen (B. IV.), die Herodot als eine Rache für die frühern Einfälle der Skythen in Asien ansieht, beginnt die persische Macht sich über Europa auszubreiten. Herodot orientiert uns erst vollständig im Norden Europas, wo seine Weltkunde offenbar viel weiter, als die des Hekatäos, reichte [2]) und erzählt dann den grofsen Zug des Perserheers, der zwar die Freiheit der Skythen nicht gefährdete, aber den Persern doch zuerst den Weg nach Europa öffnete. Zugleich streckte das persische Reich, das mit dem einen Arme in den Norden hineingreift, den andern über Ägypten gegen Kyrenaika aus, indem ein persisches Heer von der Königin Pheretime gegen die Barkäer

---

[1]) Herod. 4, 30. So spricht er im vierten Buche blofs deswegen von den Libyern, weil es ihm scheint, dafs die Expedition des Satrapen Aryandes gegen Barke eigentlich auf alle Völker Libyens gemünzt war. S. 4, 167.

[2]) [Während in früheren Darstellungen die, nach dem Zeugnisse des Eratosthenes bei Strabo 7, S. 300, bereits von Hesiod erwähnten Skythen, alle nördlich vom Pontus wohnenden Völker bezeichnen, hat Herodot zuerst diese Benennung auf ein bestimmtes Volk bezogen. Vgl. darüber K. Neumann, die Hellenen im Skythenlande, Berlin 1855, S. 102 ff.]

gerufen wird; dies gibt Herodot Gelegenheit die Geschichte Kyrenes und die Völkerkunde Libyens als ein interessantes Gegenstück zu den Völkern im Norden Europas aufzustellen. Während nun (B. V.) das persische Heer, das von der Skythenexpedition zurückgeblieben war, einen Teil der Thraker und das kleine makedonische Königreich unter die Botmäfsigkeit des Grofskönigs bringt, entspinnt sich in Ionien aus Veranlassungen, die auch in dem Skythenfeldzuge lagen, der grofse ionische Aufstand, durch den der Entscheidungskampf zwischen Persien und Griechenland immer näher rückt. Der milesische Tyrann Aristagoras sucht dazu Hilfe in Sparta und Athen, wodurch der Geschichtschreiber Gelegenheit erhält die Geschichte dieses und anderer griechischer Staaten von dem Punkte, wo er sie oben (im I. Buche) gelassen hatte, weiter fortzuführen und insbesondere das rasche Emporstreben der Athener, nachdem sie das Joch der Pisistratiden abgeschüttelt hatten, zu schildern. Diese rege Thatenlust des jungen Freistaats zeigt sich nun auch in der Teilnahme Athens an dem ionischen Aufstande, der indes von den Ioniern leichtsinnig und ohne Überlegung unternommen worden war und, da er nun auch (B. VI.) ohne hinlänglichen Nachdruck fortgesetzt wird, mit der vollkommensten Niederlage endet. Herodot verfolgt nun weiter die immer zunehmenden feindlichen Berührungen und Anlässe zum Kampfe zwischen Persien und Griechenland, unter denen auch die Flucht des spartanischen Königs Demarat zum Dareios ist. An diese knüpft Herodot die sorgfältige Erörterung der Verhältnisse und Zwistigkeiten der griechischen Staaten in der letzten Zeit vor dem ersten persischen Kriege. Die Expedition gegen Eretria und Athen ist der erste Schlag, den die Persermacht auf das griechische Mutterland führt, und die Schlacht von Marathon das erste glänzende Zeichen, dafs die bisher rastlos vorgedrungene Macht des ganzen Asiens hier ihr Ziel finden werde. Von jetzt an (B. VII.) ist die Erzählung in ein bestimmtes Bette geleitet und verfolgt bis ans Ende den Gang, den der natürliche Verlauf der Begebenheiten, die Rüstungen zu dem Kriege, die Bewegungen des Heers, der Zug gegen Griechenland selbst, vorschreiben. Jedoch bewegt sich die Darstellung des Herodot immer noch mit einer gewissen zögernden und eben dadurch die Erwartung spannenden Langsamkeit. Wir haben volle Zeit und Gelegenheit,



uns bei dem Zuge und der Musterung des Perserheers von den ungeheuern Streitkräften, die hier versammelt waren, ein deutliches und detailliertes Bild zu machen und bei den Verhandlungen der griechischen Staaten untereinander eine eben so klare Anschauung zu gewinnen von den inneren Zerwürfnissen und Parteiungen dieser Republiken; Betrachtungen, welche die hernach eintretende Entscheidung des Kampfes um so erstaunenswürdiger erscheinen lassen. Jetzt folgen, nach den unentschiedenen Vorkämpfen von Thermopylä und Artemision (B. VIII.), der mit der gröfsten Anschaulichkeit und Lebendigkeit geschilderte Entscheidungskampf bei Salamis und (B. IX.) das mit derselben Klarheit in allen motivierenden Vorgängen und begleitenden Umständen dargestellte Treffen von Platää, so wie die gleichzeitige Schlacht von Mykale und die anderen Ereignisse, wodurch die Griechen zunächst ihren Sieg benutzen. Obgleich das Werk unvollendet ist, schliefst es doch mit einem Gedanken, der nicht ganz zufällig an das Ende gekommen zu sein scheint, dafs, wie der grofse Kyros gesagt haben soll, nicht gerade das fruchtbarste, reichste Land auch die tüchtigsten Männer hervorbringe.

So behält also Herodot von Anfang bis zu Ende den Faden in der Hand und weifs mit der gröfsten Umfassung der Darstellung, welche sich fast über alle damals bekannten Völker der Erde verbreitet, einen stetigen Fortschritt der Erzählung zu verbinden. Aber nicht blofs in diesem nirgends abreifsenden Strome, in diesem ununterbrochenen Flusse der Mitteilung hat Herodots Geschichte Ähnlichkeit mit einem Epos, sondern auch darin, dafs das Ganze durch gewisse Ideen zusammengehalten und beherrscht wird, auf deren Durchführung und immer deutlicherer Hervorhebung die Befriedigung grofsenteils beruht, die wir im Lesen des Werks empfinden. Es ist die Idee eines gerechten Schicksals, einer Weltordnung, welche jedem Wesen seine bestimmte Bahn und seine festen Schranken angewiesen und nicht blofs Verbrechen und Frevel, sondern auch schon eine allzugrofse Ausdehnung von Macht und Reichtum und ein damit verbundenes stolzes Bewufstsein mit Untergang und Verderben straft. Die Gottheit hat dem Menschen ein beschränktes Mafs gesetzt und duldet nicht, dafs er darüber hinausgehe und sich überhebe: darin besteht der von Herodot so oft erwähnte Neid der Götter

(φθόνος τῶν θεῶν), welchen andere Griechen lieber die göttliche Nemesis nannten. Herodot hebt überall in der Geschichte den Einflufs dieser göttlichen Macht, des Dämonions, wie er auch sagt, hervor; wie die Gottheit oft an spätern Enkeln die Sünde der Vorfahren rächt, wie Übermut und Leichtsinn das Gemüt verblenden, dafs der Mensch wie mit Willen sich in das nahe Verderben stürzt; die Orakel, sonst warnende Stimmen gegen Frevel und Übermut, werden dann selbst in ihrer Doppelsinnigkeit zu verlockenden Blendwerken, wenn Leidenschaft und Vermessenheit sich zu Auslegerinnen aufwerfen. Aber aufser der Geschichtserzählung selbst dienen dem Herodot besonders noch die eingestreuten Reden weit weniger zur Charakterisierung der sprechenden Personen, ihrer Neigungen, Absichten, Sinnesart, sondern zur Ausführung allgemeiner Gedanken, namentlich vom Neide der Götter und den Gefahren des Übermuts; so sind diese Reden in der That mehr der lyrische als der dramatische Bestandteil der Herodotischen Geschichtschreibung und mit den Teilen einer griechischen Tragödie verglichen entsprechen sie nicht dem Dialoge, sondern den Chorgesängen. Am schönsten endlich thut Herodot seine Scheu vor der Nemesis durch seine eigne Mäfsigung und die Bezähmung aller Aufwallungen eines so natürlichen Nationalstolzes kund. Denn wenn auch die Beherrscher des Orients durch ihre Vermessenheit das Verderben auf sich ziehen und die Griechen die Sieger bleiben: so schildert der Geschichtschreiber doch den alten, frühkultivierten Orient im ganzen als sehr ehrwürdig und bewundernswert, hebt auch an den feindlichen Königen Persiens Züge von Charaktergröfse gern hervor, zeigt seinen Landsleuten, wie so oft mehr eine göttliche Schickung und äufsere Vorteile sie gerettet als Verstand und Mut, und macht überhaupt nichts weniger als den Panegyristen der griechischen Grofsthaten. Er macht ihn so wenig, dafs, als später durch die rhetorischen Geschichtschreiber eine viel prunkvollere Behandlung dieser Ereignisse aufgekommen war, dem schlichten, wahrhaften und in seinem Patriotismus bescheidenen Herodot Tadelsucht und absichtliche Verkleinerung jener Heldenthaten vorgeworfen werden konnte [1]).

---

[1]) Plutarch »von der schlechten Gesinnung des Herodot«. [Ob diese

Dafs Herodot hinter allen menschlichen Ereignissen das Wirken des Dämonions sieht und dies darzuthun für die Hauptsache in der Geschichte hält, stellt ihn auf einen ganz andern Standpunkt als der eines Historikers ist, welcher die menschlichen Begebenheiten blofs in ihrem menschlichen Zusammenhange fafst. Herodot ist wirklich eben so sehr ein Theolog und Dichter, wie er Historiker ist. In diesem Geiste sind auch die einzelnen Partieen des Werkes behandelt. Das blofse Wiedergeben einer gewöhnlichen Erfahrung in den Kreisen des Menschenlebens ist nicht seine Aufgabe. Er hat seinen Blick auf das Aufserordentliche, Ungewöhnliche, Wunderbare gerichtet. Darin trägt das ganze Herodotische Werk eine Farbe. Mit den grofsen Begebenheiten, die er erzählt, riesenmäfsigen Unternehmungen von Herrschern, unerwarteten Umschwüngen des Schicksals, wunderbaren Verhängnissen, harmoniert die Schilderung der erstaunenswürdigen Bauten und anderer Werke des Orients, der mannigfachen und oft seltsamen Sitten der Völker, der auffallenden und schwer zu ergründenden Naturphänomene, der seltenen Produkte und wunderbaren Tierwelt in den entlegeneren Gegenden der Welt. Es war ein Gemälde voll fremdartiger, erstaunenswürdiger Dinge, das Herodot vor seinen eben so unterhaltungsfüchtigen wie wifsbegierigen Landsleuten aufrollte. Dafs Herodot bei diesen Mitteilungen, wo er nicht das selbst Gesehene und Beobachtete beschreibt, mannigfachen Täuschungen durch die Priester, Dolmetscher, Herumführer der Fremden und überhaupt durch die den meisten Orientalen eingepflanzte Prahlerei und Wundersucht ausgesetzt war, wer könnte dies leugnen; aber eben so gewifs ist es, dafs Herodot ohne diese treuherzige Empfänglichkeit für alle und jede merkwürdige Mitteilung, ohne diesen Respekt für die orientalische Wunderwelt, in welchem ihn keine Vorurteile eines Griechen stören, uns sehr viele höchst schätzbare Nachrichten nicht mitgeteilt haben würde, in denen neuere Forschung,

Schrift von Plutarch herrührt, bedarf noch genauerer Prüfung. Bemerkenswert ist die Thatsache, der auffallenden Vernachlässigung, welche bereits die Zeitgenossen dem Werk des Herodot zu teil werden liefsen. Der Umstand, dafs Theopomp dafselbe in einen Auszug von zwei Büchern gebracht hat, beweist, wie wenig Leser Herodot fand, als die Geschmacksrichtung eine völlig andere geworden war.]

wenn auch unter einer fabelhaften Schale, einen echten Kern der Wahrheit entdeckt hat. Wie oft haben neuere Reisende, Naturforscher, Ethnographen Veranlassung gehabt die Wahrheit und Genauigkeit von Beobachtungen und Erkundigungen zu bewundern, welche in scheinbar abenteuerlichen und seltsamen Erzählungen Herodots enthalten ist! Wie gut ist es, dafs er dabei den Grundsatz hatte, den er bei der Nachricht von der Umschiffung Afrikas unter Nechos Regierung ausfpricht, wo er es unglaublich findet, dafs die Schiffer die Sonne zur Rechten gehabt haben: »Ich mufs sagen, was mir gesagt worden, aber brauche nicht alles zu glauben; und dies Wort soll mir für meine ganze Erzählung gelten« [1]). Herodot mufs im Oriente sich völlig eingewohnt haben, so getreu fafst er die ganze Art und Sitte der morgenländischen Völker auf, er ist unter allen Griechen gewifs derjenige, dessen Geistesrichtung und Schreibart sich am meisten dem Orientalischen nähert, daher auch seine Gedanken und Ausdrücke oft so sehr an die Schriften des alten Testaments erinnern. Es soll damit freilich nicht gesagt werden, dafs er nicht hin und wieder den Fürsten des Morgenlandes Gedanken unterlegt, die auf griechischem Boden gewachsen sind, wie wenn er z. B. die sieben Grofsen der Perser über die Vorzüge der Monarchie, Aristokratie und Demokratie beraten läfst [2]). Aber im ganzen fafst Herodot die Handlungs- und Denkweise eines orientalischen Herrschers, wie Xerxes, mit sprechender Wahrheit auf und versetzt uns mitten unter die Diener eines persischen Despoten. Eher könnte man in der Beurteilung der Staatsverhältnisse der Griechen den politischen Verstand vermissen, der unter Herodots athenischen Zeitgenossen bereits erwacht war; er hebt auch bei den Ereignissen, die aus der Lage und dem Interesse der Staaten

---

[1]) [Diese Worte stehen nicht 4, 42 f., wo von der Umschiffung Afrikas die Rede ist, sondern 7, 152 bei Gelegenheit einer angeblich durch Artaxerxes an eine argivische Gesandtschaft erteilte Antwort. Ähnliche Äufserungen kehren übrigens häufig wieder, so z. B. 2, 123, 146. 4, 195.]

[2]) Herodot 3, 80. Der Schriftsteller verteidigt sich hinterher, 6, 43, selbst gegen den Vorwurf, dafs er einen Perser die Demokratie rühmen lasse, von der die Perser nichts wüfsten. Die Stelle enthält einen Beweis, dafs B. 3, wenigstens zum Teile eher bekannt geworden war, als Herodot das Ganze vollendete.

hervorgehen, mehr die Neigungen und Leidenschaften einzelner Individuen hervor und legt auch wohl griechischen Staatsmännern, wie den beiden Kleisthenes, von Sikyon und Athen, bei ihren neuen Einteilungen der Volksstämme ganz andere Motive unter, als die in der Natur der Sache lagen [1]). Er teilt Anekdoten und Märchen mit, durch die der gemeine Mann sich solche Staatssachen erklärte (und auch heutzutage noch zu erklären pflegt), wo Politiker, wie Thukydides und Aristoteles, den inneren Zusammenhang der Sache mit sicherer Hand aufdecken.

Wer könnte nach allen diesen Bemerkungen über Herodots historische Forschung und Kunst den Eindruck beschreiben, den die Lesung seines Werkes im ganzen macht, und wer bedarf dessen, der ihn selbst gelesen hat! Es ist, wie wenn wir einen Mann reden hörten, der eine unendliche Fülle der merkwürdigsten Dinge gesehen und erlebt hat und dessen ganzer Lebensgenufs in der Freude und dem Behagen besteht, das er bei der Erinnerung und Mitteilung des Erfahrenen und der klarsten Vergegenwärtigung aller Züge empfindet. Er hat hörbegierige, unermüdliche Zuhörer, die ihn nicht drängen zu Ende zu kommen, und darf mit ruhiger Bequemlichkeit eine jede Geschichte, die zu dem Ganzen seiner Erzählung gehört, ausführen, als wäre sie für sich schon genug, er weifs, dafs noch anziehendere und ergreifendere Geschichten zurück sind, aber beeilt sich eben nicht, um nicht bald dazu gelangen, da er alles das Merkwürdige, was er gesehen und erkundet, mit gleicher Liebe in sich hegt. So bewegt sich der Strom seiner ionischen Rede in anmutiger Gelassenheit fort und er knüpft, wie es bei der blofsen Meldung des Erfahrenen natürlich ist, in lockerer Verbindung einen einfachen Satz an den andern an, mit vielen einleitenden und ankündigenden, so wie resumierenden und wiederholenden Redeweisen. Man erkennt in diesen Phrasen das Bedürfnis der mündlichen Rede allerlei Hilfen zu haben, um weder selbst aus dem Zusammenhange zu kommen noch auch die Zuhörer den Faden verlieren zu lassen. Herodots Sprache steht darin, wie in ihrer ganzen Art, der mündlichen Erzählung am nächsten; sie ist am wenigsten unter allen Gattungen der Prosa eigentliche

---

[1]) [B. 5, 66 ff.]

Schriftsprache. Gröfsere Satzgefüge finden sich meist nur in der Rede der Personen, wenn Gründe und Gegengründe verglichen, Bedingungen aufgestellt und deren Folgen entwickelt werden, aber man mufs gestehen, dafs Herodot da, wo solche logische Verhältnisse durch syntaktische Mittel deutlich gemacht werden sollen, sich meist noch sehr ungeübt zeigt und bei aller Mühe keinen leichten Überblick der Gedanken hervorbringt. Dagegen darf man Herodots Stil als die Vollendung der blofs anknüpfenden Redeweise (λέξις εἰρομένη) ansehen, die auch von seinen Vorgängern, den Logographen, allein geübt worden war [1]). Zu allem endlich kommt der Ton der ionischen Mundart, welche Herodot, obgleich ein Dorier von Geburt, doch von seinen Vorgängern in der Geschichtschreibung annahm [2]), mit ihren gedehnten Endungen, gehäuften Vokalen, weichen Formen, um das Werk des Herodot zu einem in sich so harmonischen und in seiner Art so vollkommenen Produkte zu machen, als es ein Menschenwerk nur immer sein kann.

Zwanzigstes Kapitel.

Athen.

Die griechische Litteratur war in der Gestalt, in der wir sie bisher kennen gelernt haben, ein gemeinschaftliches Eigentum

[1]) Demetrius de elocutione § 12. [Vgl. Aristot. Rhet. 3, 9, p. 1409, a, 30 λέγω δὲ εἰρομένην, ἣ οὐδὲν ἔχει τέλος καθ' αὑτήν, ἂν μὴ τὸ πρᾶγμα λεγόμενον τελειωθῇ. Dieser blofs anknüpfenden Redeweise ist die periodische (λέξις κατεστραμμένη), deren sich bereits Thukydides bedient hat, entgegengesetzt.]

[2]) Jedoch ist nach Hermogenes t. 3, p. 399 Walz, nur Hekatäos ionischer Dialekt ein ganz reiner, Herodots Dialekt schon mit andern Ausdrücken gemischt. [Vgl. jedoch E. Curtius gr. Gesch. 4. Aufl. B. 2, S. 817 Anm. 144 der, auf Grund der durch Newton in Halikarnass aufgefundenen Inschriften den Ionismus des Herodot für einen angeborenen, nicht erst angelernten hält. Ähnlich wie bei Herodot erscheint übrigens der Gebrauch des ionischen Dialekts bei Hippokrates.]

der Stämme des griechischen Volks, so daſs bald dieser bald jener Stamm, je nach seinen Naturanlagen und Neigungen, sich der einen oder der andern Gattung bemächtigte, sie mit besonderem Gefallen daran ausbildete und seinen eigenen Charakter darin ausprägte. Auf diese Art gingen bald von Milet in Ionien bald von den Äolern auf der Insel Lesbos, bald von den Kolonieen in Groſsgriechenland und Sicilien, eben so wie von den Griechen des Mutterlandes, mächtige Impulse aus, durch welche neue Gestalten der Poesie und Redekunst ans Licht gerufen, Phantasie und Erfindungsgabe auf neue Bahnen gelenkt wurden. Was aber auf diese Weise Gelungenes und in seiner Art Vortreffliches erwuchs, blieb von den Zeiten der Homerischen Poesie an kein ausſchlieſslicher Besitz des einzelnen Stammes, wie etwa Volkslieder in einem bestimmten Dialekt bei alten und neuen Völkern nur dem Volksstamme, welchem dieser Dialekt angehört, bekannt geworden sind; bei den Griechen hatte sich zeitig eine Nationallitteratur in dem Sinne gebildet, daſs alles, was von irgend einem Teile der griechischen Nation, in welchem Dialekt immer, Schönes erschaffen wurde, mit lebhafter Begierde und neidloser Freude von allen Griechen genossen wurde. Die süſsen Lieder der lesbischen Sappho regten, ungeachtet ihrer fremden äolischen Mundart, das Herz des attischen Solon noch in seinem höhern Alter tief auf [1]); die Philosopheme der Forscher zu Elea in Önotrien erreichten bald das Ohr und den Geist des in Milet und Athen lebenden Anaxagoras [2]): woraus man abnehmen kann, daſs merkwürdige Schriftwerke sich damals ziemlich schnell durch Griechenland verbreiteten [3]). Auch pflegten schon früher die

[1]) Vgl. oben Kap. 13.

[2]) Kap. 17.

[3]) [Wie für Homer selbst schon frühzeitig der Schulunterricht das richtige Verständnis einzelner veralteter Ausdrücke oder sogenannter Glossen vermitteln muſste, wozu uns besonders ein Fragment des Aristophanes aus den Daitaleis (N. 1 bei Dindorf) den Beleg liefert, so geschah dies ohne Zweifel auch für solche Werke, die in anderer Mundart geschrieben waren. Zu vergleichen ist die Äuſserung bei Platon Protagoras p. 341, c über den lesbischen Dialekt des Pittakos, der geradezu barbarisch genannt wird. Ebenso mag immerhin etwas Richtiges in der Behauptung des Didymus beim Scholiasten zu Aristophanes Thesmophor. V. 169 liegen, wenn er auch in der Hauptsache selbst Unrecht hatte.]

Dichter und Weisen gewisse Städte in Griechenland aufzusuchen, welche beinahe wie ein Theater angesehen wurden, wo sie ihre Kunst und Forschung zur allgemeinen Kenntnis bringen konnten; vor allem stand bis zur Zeit des persischen Krieges herab Sparta in der Geltung den sichersten Ruhm in dieser Art zu gewähren, da die Lakedämonier, wenn auch selbst wenig produktiv, doch als sehr einsichtige und richtig empfindende Richter über Kunst und Weisheit geschätzt wurden [1]); daher von den bedeutendsten Dichtern, Musikern und Philosophen jener Zeiten erzählt wird, dafs sie einen Teil ihres Lebens in Sparta zugebracht haben [2]).

Aber eine ganz andere Gestalt mufste die griechische Litteratur und Bildung erhalten, wenn eine Stadt, durch politische Macht und alle äufsern Begünstigungen ebenso wie durch innere geistige Kraft gehoben, den Rang einer Hauptstadt Griechenlands in Beziehung auf Kunst und Bildung errang und nicht blofs einer ihr eigentümlichen Litteratur, die sie mit der gröfsten Vielseitigkeit entwickelte, bei allen Griechen Achtung und Geltung verschaffte, sondern auch ihr Urteil und ihren Geschmack in allen Dingen, die Kunst und Rede betrafen, zum herrschenden in Griechenland machte und dadurch eigentlich zuerst darüber entschied, was als klassische Litteratur der Griechen allgemein anerkannt und der Nachwelt überliefert werden sollte, viel früher, ehe die alexandrinischen Kritiker ihre Kanons anfertigen konnten. Diese Stadt war Athen, und es gibt keine wichtigere Epoche in der Geschichte der Bildung Griechenlands als die Zeit, in welcher Athen sich zu diesem Vorrang über die Schwesterstaaten Griechenlands erhob. Die Befähigung lag tief in dem Naturell des athenischen Volks. Die Athener waren Ionier, und als ihre Brüder sich von ihnen losrifsen, um die Zwölfstädte an der asia-

[1]) Aristoteles vom Staat 8, 5, p. 1339, b, 2: οἱ Λάκωνες . . οὐ μανθάνοντες ὅμως δύνανται κρίνειν ὀρθῶς, ὥς φασί, τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν.

[2]) So namentlich von Archilochos, Terpander, Thaletas, Theognis, Pherekydes, Anaximandros. [Die Vorliebe des Verfassers für spartanische, oder überhaupt für dorische Art, läfst ihn ohne Zweifel hier allzugünstig urteilen. Insbesondere, was die Philosophen betrifft, sind die betreffenden Angaben entweder viel zu unbestimmt oder zu unsicher, um irgendwie erheblichen Wert zu beanspruchen. Zu vergleichen sind übrigens die Dorier B. 2, S. 386 f. der 2. Ausg.]

tischen Küste zu gründen, war bereits die Grundlage der eigentümlichen Bildung der Ionier befestigt. Die Mundart der Ionier hatte sich durch eigentümliche charakteristische Züge von der dorischen und äolischen getrennt; der Dienst der Götter, der bei den Ioniern einen besonders heitern und fröhlichen Anstrich hatte, war zu bestimmten Nationalfesten gestaltet [1]), auch gewisse Keime zur Entwickelung einer republikanischen Freiheit waren bereits gelegt, bevor diese Trennung erfolgte. Wie grofs aber der innere Reichtum und die Bewegungskraft des ionischen Geistes war, zeigen die erstaunenswürdigen Hervorbringungen der Ionier in Asien und auf den Inseln in den zwei Jahrhunderten vor dem persischen Kriege; die iambische und elegische Poesie, die Anfänge philosophischer Forschung und geschichtlicher Darstellung — um von der einer viel früheren und ganz anderen Periode angehörenden epischen Poesie hier zu schweigen. Was dagegen in derselben Zeit die in der Heimat zurückgebliebenen Ionier in Attika hervorbrachten erscheint dürftig und beschränkt gegen den üppigen Wuchs jener in Asien aufblühenden Litteratur; und erst der weitere Fortschritt lehrte, wie die Entwickelung des Geistes in Athen doch bei weitem die gediegenere und nachhaltigere war. Die Bildung der Ionier in Kleinasien gemahnt uns wie eine aus dem heimatlichen Boden in ein üppigeres Land und unter einen wärmeren Himmelsstrich versetzte Pflanze, die mit treibhausartiger Vegetation eine Fülle von Blättern und Blüten hervortreibt, während die in dem natürlichen Boden zurückgebliebene Schwesterpflanze bei einem festeren Gefüge des Stamms und der Zweige auch am Ende vorzüglichere, nahrhaftere Früchte hervorbrachte [2]). In der That verhielten sich selbst Boden

---

[1]) Daher die Thargelien und Pyanepsien des Apollon, die Anthesterien und Lenäen des Dionysos, die Apaturien und Eleusinien und viele andre Feste und Kultusgebräuche den Ioniern und Athenern gemeinsam sind.

[2]) [In neuerer Zeit ist bekanntlich durch Ed. Curtius, zuerst in der Schrift die Ionier vor der ionischen Wanderung, Berlin 1855 (vgl. dessen Griechische Geschichte, 4. Aufl., Bd. 1 mit der Anm. S. 624), die Ansicht aufgestellt worden, die ursprünglichen Stammsitze der Ionier seien nicht in Attika, sondern im kleinasiatischen Küstenlande zu suchen, wohin in späterer Zeit eine Rückwanderung stattfand, die, in Folge der allgemein verbreiteten Ansicht des autochthonen Ursprungs der Bewohner Attikas, irrtümlicherweise als erste

und Himmelsstrich der beiden Länder so wie in diesem Bilde. Ionien hatte, nach Herodot[1]), unter allen Landschaften der Griechen das sanfteste, mildeste Klima, und wenn dieser Historiker auch dem Boden Ioniens nicht den ersten Preis zuspricht, so waren doch die Flufsthäler dieser Landschaft, wie besonders das des Mäander, durch den reichlich herabgeschwemmten, mit vulkanischen Bestandteilen geschwängerten Humus von aufserordentlicher Fruchtbarkeit. Dem Lande Attikas dagegen wird allgemein von den Alten ein felsiger, nur leicht und dünn mit Humus bedeckter Boden zugeschrieben[2]), der, wenn auch nicht unfruchtbar, doch mehr Arbeit und Sorgfalt forderte, als in andern Gegenden Griechenlands; daher sich nach Thukydides feiner Bemerkung die kriegerischen Stämme der Vorzeit nicht so darum rifsen und drängten, wie um die gesegneteren Ebenen von Argos, Theben und Thessalien, und eben dadurch eine ruhigere, ungestörtere Entwickelung des bürgerlichen Lebens und des Kunstfleifses in Attika möglich gemacht wurde. Doch fehlte es auch Attika im Altertume nicht an Reizen der Natur, nicht an »grünen Waldthälern«, wie Sophokles in dem prachtvollen Gesange des kolonischen Chors sagt, »in denen die helltönende Nachtigall überall ihre sanften Klagen austönt, von dem weinähnelnden Epheu beschattet und dem heiligen fruchtstrotzenden Gewächs des Bakchus, das Sonnenglut und Winterstürme verschonen«, nicht an dem »himmlischen Taue, der die Blütentrauben der Narcisse und den goldglänzenden Crocus immer frisch erhält«[3]),

---

Ansiedelung betrachtet wurde. Dieser Ansicht haben sich seitdem namhafte Gelehrte angeschlossen. Abgesehen von allen anderen Gründen, die zu ihrer Unterstützung angeführt werden können, bietet sie den Vorteil, dafs sie die sonst immer schwer zu begreifende Thatsache erklärt, wie es geschehen konnte, dafs die Zeit der höchsten Blüte der sogenannten ionischen Kolonieen mehrere Jahrhunderte vor derjenigen ihres angeblichen Mutterlandes fällt, und weshalb gerade dort und nicht in Attika, Dichtkunst und Prosa sich zuerst entwickelt haben. So viel ist jedenfalls gewifs, dafs, umgekehrt als dies für Athen der Fall ist, der Eintritt in die Geschichte der ionischen Freistaaten in Kleinasien erst nach ihrem bereits begonnenen politischen Verfall stattfindet.]

[1]) [1, 142, womit zu vergleichen ist Hippokrates, de aere et locis. § 74.]

[2]) τὸ λεπτόγεων. [Thukydid. 1, 2. Vgl. E. Curtius gr. Gesch. B. 1, S. 9.]

[3]) Sophokles Ödipus auf Kolonos V. 670. 681. [Über diese und ähnliche Stellen ist zu vergleichen, was K. Lehrs in seinen populären Aufsätzen aus

und vor allem wird die reine von frischen Lüften gekühlte und geläuterte Luft als ein herrlicher Vorzug des attischen Klimas gepriesen und schon von Euripides als ein geistiger Äther geschildert, der allen Erzeugnissen des attischen Geistes die eigentümliche Anmut verleihe, die sie wie ein zarter Duft umgibt. «Ihr Nachkommen des Erechtheus, redet der Dichter seine Athener an [1]), glücklich von der Vorzeit her, geliebte Kinder der seligen Götter, ihr pflückt aus eurem heiligen, uneroberten Lande die ruhmvolle Weisheit wie eine Frucht eures Bodens und schreitet beständig mit anmutigem Behagen durch den strahlenden Äther eures Himmels daher, in welchem die neun heiligen Musen Pieriens einst die blondgelockte Harmonia als ihr gemeinschaftliches Kind gepflegt haben sollen. Auch sagt man, dafs die Göttin Kypris Wellen aus dem schönströmenden Kephissos geschöpft und sie in Gestalt milder, sanftfächelnder Lüfte über das Land hingehaucht habe, und immerfort sende die reizende Göttin, indem sie sich die Locken mit duftenden Rosengeflechten bekränzt, die Liebesgötter aus, um sich zur ehrwürdigen Weisheit zu gesellen und jeglicher Tugend Werke zu unterstützen«.

Mit dieser Beschaffenheit des Landes wirkte die politische Lage zusammen, mit jener innern Übereinstimmung, die wir so oft in der Geschichte der Völker bewundernd wahrnehmen. Die Ionier fanden zuerst, als die kräftigere und kriegsgewohntere Nation, mit den Landeseinwohnern von lydischem, karischem und anderem Stamme ein leichtes Spiel und traten, nachdem sie sich der ganzen Küste bemächtigt hatten, in ein friedliches Verhältnis zu ihnen, das ihnen — bei dem Zusammenhange, in welchem Lydien frühzeitig selbst mit Babylon und Ninive stand [2]) — allerlei Lebenskünste und Genüsse aus dem innern Orient zuführte; als nun die lydische Monarchie unter den Mermnaden erstarkte und um sich griff, waren sie schon so verweichlicht

---

dem Altertume S. 133 ff. der 2. Auflage, das Naturgefühl der Alten betreffend, sagt.]

[1]) Euripides Medea 824. Die Übersetzung soll zugleich eine Erklärung der sehr sinnvollen und gedankenreichen Stelle sein.

[2]) [Vgl. darüber E. Curtius gr. Gesch. B. 1, S. 544 ff.]

und entartet, dafs sie bei dem Mangel an politischer Einheit dem benachbarten Reiche als eine ziemlich leichte Beute anheim fielen und mit den anderen Unterthanen des Krösos unter die Botmäfsigkeit der Perser kamen. Die Bewohner Attikas dagegen, eingeschlossen und oft auch bedrängt durch die mannhaftesten Stämme Griechenlands, die äolischen Böotier und die Dorier — der letzte Rest vom ionischen Stamme, der früher in so viel ausgedehnteren Gegenden im Mutterlande gewohnt hatte — durften das Schwert nicht aus der Hand legen und wurden durch die Umstände selbst gedrängt neben der freien Beweglichkeit des ionischen Charakters eine Thatkraft und Entschlossenheit zu behaupten, die sie für grofse Dinge reif und fähig machte. Dafs sie dabei nicht so bald zu der stolzen Sicherheit gelangten, welche die Spartaner, im Besitz des halben Peloponnes und im Bewufstsein unangefochtener Meisterschaft im Waffenhandwerke, für sich voraus hatten, dafs die Athener stets genötigt waren unruhig umherzublicken und Gelegenheiten zu suchen, um ihre Macht zu verstärken: darin liegen die ersten Gründe der so sehr verschiedenen Rolle, welche Sparta und Athen hernach in den grofsen Weltbegebenheiten spielten. Daneben war die geistige Thätigkeit der Athener auf eine gesetzmäfsige Ausbildung des politischen Lebens im steten Fortschritte zu einer freien Bewegung des Volks gerichtet, und nur in Athen, nicht in Ionien, konnte ein Mann wie Solon erwachsen und durch das Vertrauen seiner Landsleute der Ordner des Staats werden [1]). Solon wufste die ererbten Rechte der Aristokratie mit den Ansprüchen eines mündig gewordenen Volks auf thätige Teilnahme an seinen Angelegenheiten, er wufste sittliche Strenge und Ordnung mit einer Freiheit, welche jedem Raum zur Entwickelung seiner Kräfte und Anlagen verschafft, zu vereinigen. Wenige Staatsmänner glänzen in so reinem Lichte wie Solon; sein menschliches Gemüt, sein warm und kräftig fühlendes Herz haben wir oben durch die Bruchstücke seiner Elegieen und Iamben kennen gelernt (Kap. 10). Hernach folgt die mit einigen Unterbrechungen ein halbes Jahrhundert (von 560 bis 510 v. Chr.) dauernde Herrschaft des

[1]) [Die meiste Ähnlichkeit mit Solon, und zwar nach mehr als einer Richtung, bietet der Mytilenäer Pittakos.]

Peisistratiden-Hauses, die gewifs mit Verstand und mit Wohlwollen für das Land verwaltet wurde, so weit es die bei allen Tyrannen vorwaltende Rücksicht auf die feste Begründung des herrschenden Hauses zuliefs. Peisistratos war in der That ein staatskluger und umsichtiger Regent, der seine Besitzungen schon über Attika hinaus erweiterte und namentlich sich schon in der Gegend der Goldbergwerke am Strymon, deren Besitz den Athenern auch später so sehr am Herzen lag, festzusetzen wufste [1]. Im Innern that er vieles, um den Ackerbau und Gewerbfleifs zu heben, wie er namentlich die Olivenpflanzungen, welche dem Boden und Klima so sehr zusagten, auf alle Weise begünstigt haben soll [2]. Auch zeigt sich bei den Peisistratiden, wie bei allen Tyrannen, grofse Lust an gewaltigen Kunstunternehmungen; der von ihnen gebaute Tempel des olympischen Zeus blieb, wenn auch nur halb vollendet, immer das gröfste Bauwerk in Athen und das Staunen der späteren Jahrhunderte [3]. Eben so liebten die Tyrannen sich mit allem Glanz zu umgeben, den Poesie und andere musische Künste ihrem Hause verleihen konnten; und gewifs gebührt den Peisistratiden das Verdienst den Geschmack an Poesie bei den Athenern verbreitet und das Beste, was Griechenland bis dahin hervorgebracht hatte, bei ihnen einheimisch gemacht zu haben. Die Einrichtung, nach welcher die Ilias und die Odyssee an den Panathenäen in ihrem vollständigen Zusammenhange vorgetragen wurden, gehört den Peisistratiden nicht unbestritten an (Kap. 5): aber sicher ist, dafs durch Peisistratos Sohn, den mildgesinnten, feingebildeten Hipparch, die ausgezeichnetsten Lyriker der damaligen Zeit, wie Anakreon (Kap. 13), Simonides (Kap. 14), Lasos (Kap. 14) nach Athen gezogen wurden, neben denen auch die Sammler und Fortbildner der mysteriösen Poesie, wie Onomakritos — den die Peisistratiden sogar bei ihrer Vertreibung mit an den Hof des persischen Grofskönigs nahmen — in hohem Ansehen standen (vgl. Kap. 16). Aber ungeachtet dieser Anstalten und Be-

---

[1]) Herodot 1, 64. [Zu vergleichen ist Steins Anmerkung.]

[2]) [Die Hauptstelle darüber findet sich bei Dio Chrysostomus im Anfange der 25. Rede.]

[3]) [O. Müller, Archäologie der Kunst § 80, 1, 4.]

günstigungen hat doch Herodot gewifs recht, wenn er behauptet, dafs Athen erst nach der Befreiung von dem Joche dieser Herrschaft sich mit der Kraft, welche der Anteil eines jeden Bürgers am gemeinen Wesen allein erwecken kann, emporgeschwungen habe [1]); und wiewohl Herodot dabei zunächst an kriegerische Unternehmungen Athens denkt, so zeigt sich dasfelbe doch auch im Reiche geistiger Thätigkeit: wie überhaupt die Geschichte der Athener die seltene Erscheinung aufweist, dafs unter den gröfsten Stürmen im Staatsleben und bei dem Aufbieten aller Kräfte für Rettung oder Vergröfserung des Staats Poesie und Kunst ihre schönsten Blüten trieben. Die lange Herrschaft der Peisistratiden erzeugte in Athen — bei allem Zusammenflufs fremder Dichter — keine einheimische Leistung bedeutender Art, als die ersten Anfänge des tragischen Dramas — denn die Ursprünge der Komödie bei den ländlichen Bakchusfesten fallen noch in die Zeit vor Peisistratos. Dagegen sah Athen in den dreifsig Jahren zwischen der Vertreibung des Hippias und der Schlacht von Salamis (Olymp. 67, 3. bis 75, 1. v. Chr. 510—480), in denen es mit Kraft und Glück gegen seine Nachbarn in Böotien und Euböa auftrat und bald zuerst mit jugendlicher Keckheit in die Angelegenheiten seiner Stammgenossen in Asien einzugreifen und den Aufstand der Ionier gegen Persien zu unterstützen wagte und darauf mit Entschlossenheit den ersten gewaltigen Stofs der persischen Macht aufnahm und abwehrte — es sah in derselben Zeit auf der Bühne Phrynichos rührende und Äschylos erhabene Poesieen; die politische Beredsamkeit flammte in Themistokles auf; die historische Sammlung und Forschung fand, im Pherekydes [2]), einen Boden in Athen; und durch alles zieht sich gleichsam eine Ahnung von dem Gröfseren und Herrlicheren, wozu Athen durch sein Geschick bestimmt sei. Selbst die bildende Kunst folgt in Athen nicht so den äufseren Begünstigungen, welche der Unternehmungsgeist der Peisistratiden ihr ohne Zweifel darbot, als den inneren Antrieben der Freiheit und jener inneren Freudigkeit, welche diese den Gemütern mitteilt; während von Olympias 60 (v. Chr. 540) an in Argos, Lakedämon, Sikyon

[1]) Herodot 5, 78.
[2]) [S. oben Kap. 19, S. 475 f.]

und sonst namhafte Meister und ganze Familien und Schulen von Erzgiefsern, Arbeitern in Gold und Elfenbein, Bildhauern u. dgl. hervortreten, ist das Peisistratidische Athen ganz davon entblöfst, und erst in der Zeit der Schlacht von Marathon werden die Athener Antenor, Kritias und Hegias als vorzügliche Meister im Erzgufs genannt [1]). Das Werk aber, durch welches sowohl Antenor als Kritias hauptsächlich berühmt wurden, waren die Erzstatuen des Harmodios und Aristogeiton, der Tyrannenmörder und Befreier Athens von dem Joche der Peisistratiden, nach der Sage des athenischen Volks [2]).

Ein solches Geschlecht hochherziger und unternehmender Männer traf die grofse Not und Gefahr des persischen Krieges und übte auf dasfelbe die stählende und begeisternde Kraft aus, durch welche grofse und glücklich bestandene Gefahren die höchste Wohlthat für die Völker werden. Eine solche Zeit tilgt alle kleinlichen Sorgen und trägen Gewöhnungen aus den Gemütern und übt sie in grofsen Gedanken und edlen Entschlüssen zu leben, sich hinzugeben an Ideen, die dem Einzelnen mehr gelten als er sich selbst; die edlen Leidenschaften, die dann erwachen, giefsen eine Wärme aus, die in allen Werken und Schöpfungen noch lange nachwirkt. Die Athener verlassen in einer Zeit, in welcher sich bereits das halbe Griechenland vor dem Perserheer gebeugt hatte, mit rücksichtsloser Freiheitsliebe ihr schönes Vaterland und geben es der Verwüstung des Feindes preis; sammt und sonders zu Schiffe steigend entscheiden sie die Seesiege und sind auch sogleich wieder im Landkriege die zuverläfsigsten Beistände der Spartaner. Die kluge Mäfsigung, mit der sie sich um des allgemeinen Besten willen dem spartanischen Oberbefehl unterordnen, verbunden mit einer kühnen Unternehmungslust, wie sie Sparta mangelte, findet bald einen Lohn, der die kühnsten Hoffnungen überstieg, welche sich Athens Staatsmänner in den Jahren vorher machen konnten. Die schon vor der marathonischen Schlacht neuerwachte Anhänglichkeit der Ionier an ihre Mutterstadt Athen bewirkt bald eine engere An-

[1]) [O. Müller, Archäologie der Kunst § 82.]

[2]) Vgl. Kap. 13. [Vgl. mit O. Müller, Archäologie der Kunst § 88, Anmerkung.]

schliefsung fast aller Griechen der asiatischen Küste an diesen Staat, und indem Sparta sich mit allen Griechen des Mutterlandes von der weiteren Führung des Krieges zurückzieht, bildet sich eine athenische Bundesgenossenschaft für die Vollendung des Nationalkrieges, welche sich durch allmähliche und doch ziemlich rasche Übergänge in eine Herrschaft der Athener über ihre Stamm- und Bundesgenossen, ja in ein grofses blühendes Insel- und Küstenreich um das ganze von den Athenern beherrschte ägäische Meer und einen Teil des Pontus Euxinus verwandelt, wodurch Athen eine breite Basis für das von seinen Staatsmännern immer höher geführte Gebäude politischer Gröfse und glänzender Herrlichkeit gewann.

Der Vollender dieses glänzenden Gebäudes war Perikles während seiner etwa von Ol. 79 (464) bis zu seinem Tode (Ol. 87, 4, 429) dauernden Verwaltung. Perikles gab vor allem dem Verhältnisse Athens zu den Bundesgenossen den Charakter der Herrschaft, indem er den bisherigen Bundesschatz für einen athenischen Staatsschatz erklärte, und behauptete sie mit aller Entschiedenheit, indem er jeden Versuch des Abfalls mit grofser Strenge züchtigte. Athen wurde durch ihn eine herrschende Gemeinde, deren Hauptgeschäft die Regierung und das Richteramt in einem weit ausgedehnten, durch Ackerbau, Gewerbe und Handel blühenden Reiche war. Gewifs war es nicht der blofse Besitz dieser Herrschaft und die Ausübung der damit verbundenen Geschäfte, worauf Perikles Sinn stand und worin er das Ziel aller dieser Anstrengungen, das höchste Gut, das er seinen Athenern erwerben wollte, erblickte. Sein Leitstern war die in seinem Geiste ausgebildete Idee von einem schönen und edlen des Menschen würdigen Dasein, von einem Leben wert gelebt zu werden, das er in Athen verwirklichen wollte. Die stille Macht des Geistes, grofser und schöner Gedanken, sollte den ganzen Körper des herrschenden Volkes durchdringen und durchdrang ihn auch wirklich, so lange seine Leitung dauerte, in höherem Grade, als es in der Geschichte sonst irgendwann gefunden wird. Perikles selbst stand unter einem Volke freier Männer, denen ziemlich das Höchste von selbständiger Teilnahme an öffentlichen Angelegenheiten und freier Bewegung im öffentlichen und Privatleben zu teil geworden war, er stand unter

diesem Volke von Freien wie ein einzelner Mann ohne ein bedeutendes öffentliches Amt, ohne Regierungsgewalt [1]), ohne so viel Macht seinen Befehlen Gehorsam zu verschaffen, als ein römischer Ädilis hatte, und doch mit einer Herrschaft des Geistes über die Menge, wie sie selten ein geborener Herrscher ausgeübt hat. Die Athener sahen in ihm, wenn er von der Rednerbühne zur Volksversammlung sprach, einen olympischen Zeus, der Blitz und Donner in seiner Gewalt habe, wiewohl es nicht die leidenschaftliche Bewegtheit seiner Rede, sondern die unwiderstehliche, den Gemütern sich tief einprägende Kraft der Gedanken war und die Erhabenheit der ganzen Erscheinung, die ihm den Beinamen des Olympios [2]) erwarb: daher ein Komiker von ihm und den andern Rednern sagte, dafs Perikles allein den Stachel der Rede in den Gemütern der Hörenden zurücklasse [3]).

---

[1]) Allerdings war Perikles in der Zeit beim Ausbruch des peloponnesischen Krieges offenbar Schatzmeister der Verwaltung (ὁ ἐπὶ τῆς διοικήσεως): aber damit war zwar die genaueste Einsicht in die Finanzen Athens, aber keine Regierungsgewalt verbunden. Es versteht sich übrigens, dafs die Zeiten ausgenommen sind, wo Perikles Strateg war, namentlich im Anfange des peloponnesischen Krieges, wo der Strateg allerdings eine sehr grofse Exekutivgewalt hatte, weil Athen im Belagerungszustande wie ein befestigtes Lager behandelt wurde. [Wie es bereits K. Hillebrand in seiner Übersetzung mit Recht hervorgehoben hat, unterschätzt hier der Verfasser offenbar den Einflufs, welchen Perikles seiner amtlichen Stellung verdankte. Weniger Gewicht für den Punkt, der hauptsächlich in Frage steht, dürfte die bei Thukydides 2, 65, 6 gemeldete Thatsache haben, dafs die Athener Perikles zum Strategen wählten und ihm die Gesamtleitung übertrugen: στρατηγὸν εἵλοντο καὶ πάντα τὰ πράγματα ἐπέτρεψαν (vgl. darüber E. Curtius gr. Gesch. B. 2, S. 224), als seine, aller Wahrscheinlichkeit nach, während mehrerer Wahlperioden hindurch fortgesetzte Verwaltung der Finanzen. Was von Müller-Strübing, in seinem Werke Aristophanes und die historische Kritik S. 197 ff und 380, über die Wichtigkeit des Amts eines Staatsschatzmeisters bemerkt worden ist, darf in der Hauptsache wohl als richtig anerkannt werden. Dafs es gerade dieses Amt war, welches Perikles am besten in den Stand setzen mufste, seine Verschönerungspläne Athens zur Ausführung zu bringen, dies beweist in späterer Zeit das Beispiel des Redners Lykurg, der, wenn auch nicht in so grofsem Mafsstabe wie Perikles, doch ganz in gleichem Sinne thätig gewesen ist. Vgl. darüber A. Schäfer, Demosthenes und seine Zeit. B. 3, S. 274 f.]

[2]) [Diodor 12, 40. Plutarch Perikles 8.]

[3]) καὶ μόνος τῶν ῥητόρων
τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροωμένοις,

Wozu aber Perikles das Volk eigentlich bewegen wollte, zu welchem Zwecke er diese gewaltigen Mittel der Macht und des Reichtums in Athen zusammenhäufte, wird am augenscheinlichsten durch die noch in ihren Trümmern vorhandenen Werke der Baukunst und Plastik, die unter Perikles Verwaltung entstanden sind, dargethan. Denn als zuerst von Themistokles, Kimon und Perikles selbst für die Sicherung des Staats durch die Befestigungen der Stadt, des Hafens und die langen Mauern auf die genügendste Weise gesorgt war, vermochte Perikles das attische Volk einen so großen Teil seiner reichen Einnahme auf die Ausschmückung der Stadt durch Werke der Architektur und bildenden Kunst zu wenden, als niemals eine Republik oder ein Monarch auf solche Zwecke gewandt hat[1]). Dieser Aufwand, der in jeder andern Zeit als unverhältnißmäßig betrachtet worden wäre, war damals völlig an seiner Zeit, wo die Kunst eben nach langem kraftvollen Ringen wie eine wundervolle Blüte aus der Knospe brach, wo die dem Perikles nahe stehenden und innig vertrauten Geister, wie Phidias, zum Besitze jener geheimnißvollen Zaubermacht gelangt waren, die den erhabensten Geist aus Stein und Erz, Säulen und Gebälken, menschlichen Gliedern und Mienen reden läßt. Wir müssen um so mehr die geniale Kraft bewundern, mit der Perikles diese eben erst in reinem Glanze hervorbrechenden Strahlen der Kunst auffaßte und zur

---

Eupolis in den Demen [aus einem längeren Bruchstücke angeführt vom Scholiasten zu Aristophanes Acharnern V. 529. Vgl. Meineke Fragm. com. gr. t. 2, p. 458 ss.]

[1]) Die jährlichen Einkünfte Athens werden in Perikles Zeit, da die Tribute der Bundesgenossen 600 Talente betrugen [Thuk. 2, 15, 3] im ganzen auf 1000 Talente (etwas über 200,000 Pfund Sterling) angeschlagen [Xenoph. Anab. 7, 1, 27]. Geht man nun davon aus, daß die Propyläen (mit den dazu gehörigen Bauten) 2012 Talente kosteten, so wird man alle diese Bauwerke, das Odeon, den Parthenon, die Propyläen, den eleusinischen Weihetempel und andere gleichzeitige Tempel auf dem Lande, wie in Rhamnus und Sunion, mit allem Bilder- und Farbenschmuck, Götterbildern aus Gold und Elfenbein, wie die Pallas im Parthenon, Prachtteppichen u. dgl., gewiß nicht unter 8000 Talenten schätzen können. Und doch fallen alle diese Werke in die letzten 20 Jahre vor dem peloponnesischen Kriege. [Vgl. Böckh, Staatshaushalt. der Athener, B. 1, S. 575 und Deimling im rhein. Mus. n. F. B. 22, S. 322.]

Verherrlichung Athens in einen Brennpunkt zu sammeln wufste, wenn wir überlegen, wie diese Zeit doch eigentlich niemals wiedergekehrt ist und für immer verloren gewesen wäre, wenn man sie damals vorbeigelassen hätte, wie Werke von dieser Hoheit und edlen Schönheit und Vollendung im grofsen und kleinen weder unter der Gönnerschaft der makedonischen noch der römischen Monarchen entstanden sind und — mit einem Worte — die Schöpfungen der Perikleischen Zeit eigentlich die einzigen Werke von Menschenhand sind, in denen der geläutertste, gebildetste Kunstsinn vollkommene Genüge findet. Aber auf keinen Fall kann es die Intention des Perikles und der ihm gleichgesinnten Athener gewesen sein, dafs blofs die Bildung und der Genufs des Geistes, welcher durch den Sinn des Auges einströmt, in Athen einheimisch werden sollte; offenbar ging ihr Streben darauf hinaus, jeden Reiz, den das Leben im Gedanken, in der Erkenntnis dem Menschen gewährt, festzuhalten und zu bannen. Man weifs, dafs Perikles zum Sophokles in einem nahen, vertraulichen Verhältnisse stand [1]), und darf vorausfetzen, dafs Dichtungen wie die Antigone die höchste Freude seines Lebens waren, zumal da zwischen Perikles politischen Grundsätzen und Sophokles dichterischer Natur eine innere Verwandtschaft besteht, die wir uns weiterhin wohl noch deutlicher machen können. Noch enger aber war das Verhältnis, in welchem Perikles zu dem ersten Weltweisen stand, der die Lehre vom »ordnenden Geiste« in Griechenland verkündete, zum Anaxagoras [2]). Überhaupt mufs man sich Perikles Haus, seit der Zeit, besonders da die schöne und geistvolle Milesierin Aspasia mit gröfserer Freiheit im Umgange, als die attische Sitte eigentlichen Ehefrauen gestattete, ihm vorstand, als einen Vereinigungspunkt aller Menschen denken, die die höhere geistige Bestimmung Athens sich

[1]) [Eingehender scheint über dieses Verhältnis ihr Zeitgenosse Ion von Chios in seinen »Reiseerinnerungen« gesprochen zu haben.]

[2]) Mit Anaxagoras verbindet der Verf. des ersten Alkibiades (unter den Platonischen Dialogen), p. 118, c, als Perikles Freunde die philosophischen Musiker Pythokleides und Damon, vgl. die Scholien zu dieser Stelle. Auch mit dem Eleaten Zenon und dem Sophisten Protagoras soll Perikles in Verbindung gestanden haben. [Platon Phädrus, p. 270, a. Cicero de Oratore 3, 1. Orator 4, 104. Brutus 11, 44. 21, 93.]

zum Bewufstsein gebracht hatten und darauf hinauszuarbeiten entschlossen waren. Was Thukydides den Perikles in der berühmten Leichenrede sagen läfst, rührt gewifs, wenn auch nicht den Worten, doch dem Gedanken nach, wirklich von Perikles her: »Alles zusammenfassend behaupte ich, dafs unsere ganze Stadt die Bildungsschule von Hellas ist« [1]).

Dafs dieses glänzende Bild menschlicher Trefflichkeit ganz ohne den Schatten der Schuld, der sich allem Irdischen anhängt, geblieben sei, dafs der Höhestand der attischen Bildung keine Spuren des Verfalls in sich trage, der in der Entwickelung menschlicher Dinge so schnell nach der schönsten Blüte einzutreten pflegt: wer möchte dies zu behaupten wagen? Schon die äufsere politische Stellung von Athen brachte den edlern Patriotismus und den Sinn für Recht und Pflicht, wie ihn die Athener im Perserkriege darlegen, bald in schlimme Konflikte mit den besondern Interessen und Leidenschaften Athens. Athen war von Anfang an gegen das übrige Mutterland der Griechen in keinem freundschaftlichen Verhältnis; die einzigen Ionier, welche sich hier gleichsam auf der äufsersten Spitze von Hellas behauptet hatten, umgeben von Doriern und Äolern, fanden sie nirgends die Sympathie, welche die Genossen desfelben Stamms bei den Griechen verknüpfte; niemals haben die andern Staaten des alten Griechenlands die geistige Überlegenheit Athens auf solche Weise anerkannt, dafs sie sich ihm in politischen Verbindungen unterzuordnen bereit gewesen wären; Athen hat daher auch nie eine Hegemonie über die von alters her freien Staaten des alten Griechenlands ausgeübt, wie sie Sparta zu verschiedenen Zeiten eingeräumt wurde. Athen mufste gleich bei der Grundlegung seiner politischen Gröfse dahin streben, sich von der Beaufsichtigung der übrigen Griechen frei zu machen; und da Attika keine Insel war, was den Staatsmännern Athens das Erwünschteste ge-

---

[1]) Thukyd. 2, 41: ξυνελών τε λέγω τὴν πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι. [Ganz dasfelbe in anderer Form sagt das den Namen des Thukydides tragende Epigramm zu Ehren des Euripides, wo Athen Ἑλλάδος Ἑλλάς genannt wird. Ähnlich lautende Urteile sind zusammengestellt bei C. F. Hermann, Geschichte und System der Platonischen Philosophie, S. 87, Anm. 15.]

wesen wäre, wurde Athen mit seinem Hafen wenigstens durch jene ungeheuren Befestigungen vom Lande isoliert und der Einwirkung der herrschenden Landmächte möglichst entzogen. Die Blicke dieser Staatsmänner waren ganz auf die See gerichtet, da sie in dem Stammcharakter der Ionier Attikas, der Lage dieser Halbinsel, den innern Schätzen derselben, wie namentlich den Silberbergwerken, die Bestimmung Athens zur Seeherrschaft erkannt [1]) und der Perserkrieg selbst den mächtigsten Anstofs dazu gegeben hatte: durch seine bedeutende Marine war Athen von selbst an die Spitze der überseeischen Bundesgenossen gestellt, welche zu ihrer Befreiung und ihrem Schutze den Krieg gegen Persien noch fortsetzen wollten. Diese Bundesgenossen waren sämtlich vorher des Grofskönigs Unterthanen gewesen und zum Teil schon lange weit mehr an knechtischen Dienst als an freiwillige Anstrengung ihrer Kräfte gewöhnt; ihre Weigerungen und Versäumnisse waren es, die Athen zuerst veranlafsten, die Zügel straffer zu ziehen und allmählich immer mehr die Herrscher zu spielen. Die Athener waren gewifs nichts weniger als aus Lust und Laune grausam und blutgierig; aber eine rücksichtslose Härte, wenn es galt, Grundsätze aufrecht zu erhalten, ohne die sie nicht bestehen zu können meinten, war tief in ihrem Charakter gegründet, und die Umstände drängten sie nur zu häufig, sie gegen ihre Bundesgenossen anzuwenden. Es lag viel Stolz und ein egoistischer Patriotismus darin, dafs so viele Städte ihre Reichtümer dazu verwenden sollten, Athen zu einem Sammelplatze aller Kunst und Bildung zu machen; indessen war die Forderung doch nicht die, dafs Millionen sich einem trübseligen und unwürdigen Dienst des Bedürfnisses unterziehen sollten, damit wenige Tausende der höhern Freuden der Menschheit teilhaft werden konnten; sondern der Gedanke von Staatsmännern, wie Perikles, ging unstreitig darauf hinaus, dafs Athen der Stolz der ganzen Bundesgenossenschaft sein, die Bundesgenossen das Schöne mit ihnen geniefsen und namentlich an den grofsen Festen, den Panathenäen und Dionysien, zu deren

---

[1]) [Ein wichtiges Moment in der Entwickelung Athens bildete die Blüte seines Handels, sowohl was Ausfuhr der Erzeugnisse der heimischen Industrie, als Einfuhr besonders von Getreide und gesalzenen Fischen betrifft.]

Verherrlichung aller Reichtum und alle Kunst aufgeboten wurde einen vollen Anteil nehmen sollten [1]).

Rasche Entschiedenheit im Handeln und hinreifsende Kraft der Rede [2]) waren die Eigenschaften, welche die Athener am meisten vor allen ihren Landsleuten auszeichneten, die in ihrem politischen Leben und ihrer Litteratur aufs deutlichste hervortraten. Beiden Eigenschaften liegt die Gefahr der Ausartung sehr nahe. Jene Thatkraft ging in eine unruhige Unternehmungslust über, die im peloponnesischen Kriege, als sie nicht mehr von der ruhigen und klaren Übersicht aller Verhältnisse geleitet wurde, wie sie Perikles besafs, hauptsächlich den Sturz der athenischen Macht bewirkte, und das Bewufstsein der Gewandtheit in der Rede, welche die Athener vor anderen Griechen voraus hatten, verführte zu einer Redelust, die alles zum Gegenstande der Besprechung machte und gegen die Wortkargheit der älteren Griechen, die das Ergebnis langer Betrachtung in wenige Worte zusammenzudrängen liebten, sehr auffallend abstach. Es ist bemerkenswert, dafs sehr bald nach dem Perserkriege der grofse Kimon sich von seinen Landsleuten dadurch unterschied, dafs er aller attischen Redegewalt und Geschwätzigkeit [3]) ganz fremd geblieben war; ein Zeitgenosse von ihm, Stesimbrotos von Thasos, bemerkt, dafs in seinem Benehmen das Edle und Offenherzige sehr hervorgetreten und sein Charakter mehr der eines peloponnesischen Mannes als eines

---

[1]) Mancherlei führt darauf, dafs diese Feste recht für die Bundesgenossen eingerichtet waren und sie sich in grofser Menge dazu einfanden. Auch wurde an den Panathenäen öffentlich für die Platäer (Herodot 6, 111) und an allen grofsen öffentlichen Festen für die Chier gebetet (Theopomp bei den Schol. Arist. Vögel 880) [ein älterer Zeuge dafür ist der ebds. angeführte Sophist Thrasymachos, den wir hauptsächlich aus der Schilderung in Platons Staat kennen lernen], die im peloponnesischen Kriege, nach dem Aufstande der Mitylenäer, ziemlich allein immer treugebliebene Bundesgenossen waren. Auch brachten die Kolonieen Athens, d. h. wohl im ganzen die Städte der Bundesgenossenschaft, mit an den Panathenäen Opfer dar. [Aufserdem ist auch der Umstand bezeichnend, dafs ein bestimmter Teil des von den Bundesgenossen zu entrichtenden Tributs, von jedem Talente eine Mine, also $^1/_{60}$, in den Schatz der Athene floss.]

[2]) τὸ δραστήριον καὶ τὸ δεινόν.

[3]) δεινότης und στωμυλία.

Atheners gewesen sei [1]). Doch war dies Geschick der Rede noch lange durch die tief eingewurzelten Grundsätze der nationalen Sittlichkeit und von den Vätern überlieferten Frömmigkeit gezügelt, und erst gegen den Anfang des peloponnesischen Krieges, als ein von aufsen, besonders aus den Kolonieen im Osten und Westen stammendes Geschlecht von angeblichen Weisheitslehrern, die wir unter dem Namen der Sophisten später genauer charakterisieren werden, in Athen Eingang und Anhang fand — lernten die Athener die gefährliche Kunst, die überlieferten Grundsätze der Sitte und Sittlichkeit einem zersetzenden und auflösenden Räsonnement zu unterwerfen, das, wenn es auch zuletzt zu einer philosophischen Begründung der Sittlichkeit führte, doch zuerst unsittlichen Trieben und Neigungen grofsen Vorschub leistete und auf jeden Fall die Macht der festen Gewöhnung, des sichern Glaubens an gewisse den Gemütern eingepflanzte Grundsätze zerstörte. Diese Künste der Sophistik wurden den Athenern um so verderblicher, da schon vor dem peloponnesischen Kriege, unter Perikles Verwaltung, die edle Manneskraft des athenischen Geistes, die im Perserkriege und der nächsten Zeit so herrlich strahlte, zwar keineswegs vernichtet, aber doch innerlich schon gelähmt und gebrochen war, gebrochen durch die Einwirkungen desfelben Glücks, welches jene männliche Kraft den Athenern geschaffen hatte. Wenn auch das schneidende Urteil des Platon über Perikles Einwirkung auf die Athener, Perikles habe die

[1]) Bei Plutarch Kimon 4. Stesimbrotos ist freilich nicht mit Unrecht verrufen wegen der Leichtgläubigkeit und Lust, womit er die chronique scandaleuse jener Zeiten erzählt: allein Beobachtungen, wie die oben mitgeteilten, die so aus der unmittelbaren Anschauung des ganzen Lebens geschöpft sind, bleiben immer höchst schätzbar. [Bedeutend anders müfste dieses Urteil lauten, wenn, wie es von Fr. Rühl und Bursian geschehen ist, die von Plutarch mehrfach benützte Schrift des Stesimbrotos eine untergeschobene und das Werk eines späteren Anekdotensammlers wäre. Beglaubigt ist sie wenigstens nicht durch ältere Zeugnisse, aus denen wir blofs Angaben über die zum Teil von Stesimbrotos ausgegangene allegorische Interpretationsmethode der Homerischen Gedichte entnehmen können. Vgl. Fr. Rühl, die Quellen Plutarchs im Leben des Kimon, Marburg 1867, S. 67 ff. Für die Echtheit vgl. dagegen den Excurs bei A. Schmidt, über das Perikleische Zeitalter, Jena 1877. Den Titel der Schrift: περὶ Θεμιστοκλέους καὶ Θουκυδίδου καὶ Περικλέους verdanken wir Athenäus 13, p. 589, e.]

Athener faul und feige und geschwätzig und geldgierig gemacht [1]) — das dem grofsen Philosophen sein durchgehender Widerwille gegen die praktischen Staatsmänner der Zeit eingegeben — unmöglich als gerecht und billig gelten kann: so ist doch nicht zu leugnen, dafs gerade die Prinzipien der Politik des Perikles in nahem Zusammenhange mit der von Platon so grell ausgedrückten Entsittlichung stehen. Indem Perikles die Macht der Athener ganz auf die Herrschaft des Meeres baute [2]), entwöhnte er sie von dem Landkriege und den dazu vorbereitenden kriegerischen Übungen, welche die Kraft der alten Marathonskämpfer gestählt hatten; auf den Schiffen waren die Ruderer die Hauptsache, welche, ausgenommen in Zeiten grofser Not, nicht aus den Bürgern, sondern aus gemietetem und zusammengeprefstem Volke genommen wurden, so dafs der Korinthier bei Thukydides am Anfange des peloponnesischen Krieges wohl nicht mit Unrecht behauptet: die Macht der Athener sei mehr eine für Geld erkaufte als eine einheimische [3]). Indem zweitens Perikles die Athener ganz zu einem Herrschervolke machte, dessen meiste Zeit den Geschäften der Regierung und des Richteramts in ihrem grofsen weitläufigen Reiche gewidmet war, mufste er auch dafür sorgen, dafs der gemeine Mann von Athen durch diese Geschäfte seinen täglichen Unterhalt gewinnen konnte, und es wurden Einrichtungen getroffen, dafs ein bedeutender Teil der grofsen Einnahmen Athens in der Form von Richtersold, Ratsherrnsold, Volksversammlungssold und unter noch weniger gültigen Titeln, wie z. B. als Schau-

---

[1]) Platon Gorgias p. 515, e. [Zu vergleichen ist C. F. Hermanns, Gesch. und System der Platonischen Philosophie, S. 11 ff.]

[2]) [Darin übrigens befolgte Perikles blofs das Beispiel der grofsen ihm vorangegangenen Staatsmänner, insbesondere des Themistokles.]

[3]) Thukyd. 1, 121, vgl. Plutarch Perikl. 9. [Wenn der korinthische Redner die Macht der Athener als eine ὠνητὴ μᾶλλον ἢ οἰκεία bezeichnet, so denkt er dabei nicht sowohl an fremde Söldner, als vielmehr an die hauptsächlich durch Perikles eingeführte Sitte, für jede dem Staate gegenüber übernommene Leistung einen entsprechenden Lohn festzusetzen. Es geht dies deutlich aus der o. a. Stelle Platons hervor: ἀκούω Περικλέα πεποιηκέναι Ἀθηναίους ἀργοὺς καὶ λάλους καὶ δειλοὺς καὶ φιλαργύρους ὡς μισθοφορίαν πρῶτον καταστήσαντα. Die boshafte Anspielung in der Rede bei Thukydides liegt eben darin, dafs die Athener überhaupt sich bezahlen liefsen, und zwar vom Tribute, den ihnen die Bundesgenossen entrichten mufsten.]

spielgeld (θεωρικά), den einzelnen Bürgern zuflofs [1]). Diese Bezahlungen des Volkes für seine Teilnahme an den öffentlichen Geschäften waren in Griechenland eine ganz neue Sache, und vielen wohlgesinnten Männern erschien das bequeme Sitzen und Zuhören auf der Pnyx und in den Gerichtssälen als ein müfsiggängerisches Leben im Vergleich mit der Arbeit des Ackermannes und Winzers auf freiem Felde im Schweifse seines Angesichts. Jedoch dauerte es geraume Zeit, ehe die schlechten Eigenschaften, welche aus diesen Verhältnissen sich entwickelten, bei den Athenern so überhand genommen hatten, dafs sie die entgegengesetzten edlen Bestrebungen und Gewöhnungen des athenischen Charakters unterdrücken konnten; lange standen auch unter den Bürgern Athens die fleifsigen Landbauer, wackeren Krieger, sittlich ernsten Männer von altem Schrot und Korn der geschwätzigen, genufssüchtigen, leidenschaftlich aufgeregten jüngeren Generation gegenüber, welche den ganzen Tag über sich auf dem Markte und in den Gerichtshöfen herumtrieb; der Kampf dieser Parteien ist es besonders, um den die alte attische Komödie sich dreht, daher wir bei Aristophanes noch Gelegenheit haben werden, ihn genauer zu betrachten.

Was aber für unser Thema das Wichtigste ist: die Künste, die bildenden und redenden, erscheinen in der Zeit bis zum peloponnesischen Kriege von der Verderbnis der Sitten noch ganz unberührt und scheinen wie in einem fleckenlosen Lichte zu strahlen. Was man öfter in der Geschichte des geistigen Lebens bemerkt hat, nicht die Zustände, in denen die Völker noch ohne Schwanken auf der Bahn der guten Sitte einhergehen, wo die Grundpfeiler ehrenfester Gesinnung und unschuldigen Wandelns durch keine untergrabenden Gewalten der Leidenschaften und des Räsonnements erschüttert sind, sind diejenigen, in denen die schönsten Früchte der Kunst reifen; es ist, als wenn das Grofse

---

[1]) [Darüber, dafs im allgemeinen Perikles als der Begründer dieses Systems öffentlicher Entlohnung zu betrachten ist, kann nach dem ebenerwähnten Zeugnisse Platons und dem nicht minder ausdrücklichen bei Aristoteles Polit. 2, 12, p. 1274, a, 8 kein Zweifel sein, wenn auch im einzelnen vielfache Veränderungen, die an andere Namen geknüpft sind, stattgefunden haben. Vgl. Böckh, Staatshaush. der Athen. B. 1, S. 320 ff.]

und Edle im Menschen des Anreizes bedürfte, den es durch die nahe liegende Gefahr der Entartung und Verführung erhält, um in den Werken der Kunst sich zu zeigen und das im Leben verschwundene Glück hier noch eine Zeit lang festzuhalten. Gewifs ist, dafs die Werke dieser Periode, an welche die Namen Äschylos, Sophokles, Phidias hinlänglich erinnern, nicht blofs eine Vollkommenheit der Form, sondern auch eine Gröfse der Seele, einen Adel des Gemüts, eine Erhabenheit über alle niedrigen und gemeinen Triebe und Neigungen, denen die Poesie huldigen kann, darlegen, die uns fast mit gleicher Achtung vor denjenigen erfüllt, welche in ihrem Geiste stark und reif genug waren, diese Kunstwerke zu geniefsen, wie vor denen, welche sie hervorgebracht haben. Perikles, dessen ganze Verwaltung offenbar den Hauptzweck hatte, den Sinn für die echte Schönheit unter seinem Volke allgemein und herrschend zu machen, konnte mit Wahrheit sagen, wie ihn Thukydides in der schon erwähnten Leichenrede sagen läfst: »Wir lieben das Schöne ohne Prunksucht und die Weisheit ohne Verweichlichung« [1]): einen Schritt weiter, und an die Liebe des wahren Schönen hängte sich die Begierde nach Befriedigung schlechter Gelüste, und die Liebe zur Weisheit erstickte in einem leeren Spiele von Gedanken und Worten die Kraft zu guten und grofsen Thaten in der Brust der Athener.

Wir wenden uns zunächst zur Geschichte der Gattung von Poesie, welche den Athenern eigentümlich angehört, des Dramas, um zu sehen, wie hier aus rohen und altertümlich starren und harten Formen die gröfste Schönheit und Anmut, wie eine Rose aus dorniger Knospe, hervorbricht.

---

[1]) Thukyd. 2, 40: φιλοκαλοῦμεν γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας. Die εὐτέλεια ist nicht so zu verstehen, als wenn die Athener nicht öffentlich grofse Summen auf Gegenstände der schönen Kunst gewandt hätten: sondern das will Perikles sagen, dafs es den Athenern bei ihrer Kunstliebe überhaupt nicht um den äufsern Glanz und die Befriedigung blofser Schaulust, sondern um das Schöne selbst zu thun ist.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Ursprünge der dramatischen Poesie.

Wie sich in der Poesie überhaupt der Geist eines Zeitalters weit vollkommener und getreuer abdrückt, als in irgend einer Gattung von prosaischer Darstellung, so charakterisieren die drei Hauptzweige der griechischen Poesie aufs vollkommenste drei verschiedene Bildungsstufen dieses Volkes. Die epische Poesie gehört ihrer Blüte nach der Zeit an, in welcher bei der Fortdauer der monarchischen Verfassungen die aus der Vorzeit überlieferte Sagenwelt ganz die Gemüter beherrschte und alles Denken und Dichten darin seine Befriedigung fand. Elegie, Iamben und eigentliche Lyrik entstammen der Periode eines stärker bewegten geistigen Lebens, wie es die Entwickelung der republikanischen Verfassungen begleitete, in der das Individuum mit seinen persönlichen Neigungen und Richtungen sich Raum macht und alle Tiefen der menschlichen Brust von der poetischen Begeisterung aufgeschlossen werden. Sehen wir nun, dafs auf dem Höhepunkt der griechischen Bildung, in der Blütezeit der Freiheit und Macht Athens, eine neue Gattung der Poesie zum Organ der Ideen und Empfindungen, welche diese Zeit beherrschen, erhoben wird und dagegen die vorher ausgebildeten Arten so zurücktreten, dafs ihre Produkte fast unbedeutend werden: so mufs die nächste Frage die sein, wodurch die dramatische Poesie dem Geiste dieses Zeitalters in so vorzüglichem Mafse zusagte, dafs sie ihre Schwestern in dem Wettstreite um die Gunst des Publikums so weit hinter sich zurückliefs.

Die dramatische Poesie beruht, wie der griechische Name ganz einfach besagt, auf Handlungen, die nicht, wie in der epischen Poesie, blofs erzählt werden, sondern vor den Augen der Zuschauenden vorzugehen scheinen [1]). Doch kann in diesem

---

[1]) [Vgl. Aristoteles Poet. K. 3: ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά (nämlich die Werke des Sophokles und des Aristophanes) φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Nicht jedes Handeln aber ist zugleich dramatisch, sondern nur dasjenige, welches das Ergebnis einer der das menschliche Gemüt bewegenden Leidenschaften ist.]

äufseren Vorgehen nicht der wesentliche Unterschied des Dramas vom Epos bestehen; denn da die Handlungen doch nicht wirklich in dem Momente der Darstellung vorgehen, da es nur eine Fiktion des Dichters und, wenn es wohl gelingt, eine Illusion der Zuschauer ist, dafs die und die Personen vor uns reden und handeln: so würde darnach der ganze Unterschied auf eine blofse Täuschung oder Willkür hinauslaufen. Das Wesen dieser Poesie mufs tiefer, in dem ganzen Zustande des Geistes bei der Erzeugung und Aufnahme der Vorstellungen liegen, mit welchen der Dichter sich beschäftigt. Die Hauptsache ist offenbar, dafs der Epiker die Handlungen, die er erzählt, als Gegenstand einer ruhigen Betrachtung und Bewunderung, in einer gewissen Ferne hält, indem er immer sich des grofsen Zwischenraums bewufst bleibt, der ihn in jeder Hinsicht von seinem Gegenstande trennt, der Dramatiker dagegen sich mit ganzer Seele in die Situation des Menschenlebens versenkt, so dafs er sie wirklich, indem er sie in seiner Vorstellung ausbildet, selbst erlebt. Er erlebt sie in zweierlei Richtungen, indem erstens die dramatischen Handlungen in ihrer Entstehung aus dem Innern der menschlichen Seele, vom dunkeln Verlangen bis zum reifen Entschlusse und der überlegten Ausführung, sich so vollständig und so naturgemäfs darstellen, als wüchsen sie aus unserm eigenen Innern hervor, und indem zweitens auch die Wirkung der Handlungen oder Schicksale der Personen auf das teilnehmende Gemüt, innerhalb des Dramas selber, dargethan und auf eine solche Weise ausgeführt wird, dafs der Zuhörer sich selbst zu dieser Teilnahme gedrungen und mächtig in den Kreis der dramatischen Ereignisse hineingezogen fühlt. Dieses zweite Mittel, die Handlung des Dramas zu vergegenwärtigen, war in der Entwickelungszeit dieser Dichtungsart das ungleich wichtigere; und eben darin liegt die Notwendigkeit des Chors als eines Teilnehmers an den Schicksalen der Hauptpersonen in dem Drama dieser Zeit [1]); womit es wieder zusammenhängt, dafs das Drama in seiner Entstehung bei den Griechen sich nicht an die erzählende Poesie

[1]) [Weit entscheidender ist der zweite hervorgehobene Gesichtspunkt, insofern die ganze dramatische Poesie bei den Griechen sich aus der Chorpoesie entwickelt hat. Vgl. unten S. 484.]

anknüpft, sondern aus einer Gattung der lyrischen Dichtkunst hervorbildete. Doch dies werden wir erst weiterhin in nähere Betrachtung ziehen; für jetzt bleiben wir bei dem Ergebnis stehen, dafs die dramatische Poesie das Menschenleben — denn nur dies duldet eine dramatische Behandlung, während die Natur sich nur episch und lyrisch auffassen läfst, — mit einer Kraft und Tiefe ergreift, wie es keine andere Gattung der Poesie vermag.

Denken wir uns einmal aus einer Zeit, in welcher die dramatische Darstellung zu einer alltäglichen geworden ist, in ein Zeitalter zurück, dem diese Gattung der Poesie noch ganz unbekannt war: so müssen wir gestehen, dafs eine besondere Kühnheit des Geistes in dieser Schöpfung liegt. Während der Aöde bis dahin nur von Göttern und Heroen als erhabeneren Wesen nach Hörensagen gesungen hatte, nun auf einmal hinzutreten und sich selbst als den Gott oder Heros anzukündigen, dazu gehörten ohne Zweifel bei einer Nation, die auch in ihren Ergötzungen fest an bestimmten Sitten hing, wie die griechische, ganz besondere und singuläre Umstände. Freilich liegt in der menschlichen Natur viel, was zum Drama treibt, die allgemeine Nachahmungslust, die so gern fremde Personen im äufseren Wesen nachmacht, die kindliche Lebhaftigkeit, mit welcher ein von seinem Gegenstand ergriffener Erzähler die vernommene oder auch nur gedachte Rede einer Person gerade so, als wenn sie eben gesprochen würde, anführt: allein von diesen zerstreuten Elementen des Dramas ist noch ein grofser Schritt bis zum wirklichen Drama; und es scheint, dafs keine Nation vor und aufser der griechischen diesen Schritt gethan hat. Die Litteratur des alten Testaments enthält Erzählungen mit eingeflochtenen Reden und Gesprächen, wie das Buch Hiob, lyrische Gedichte, welche in einem dramatischen Zusammenhange stehen, wie das Hohelied Salomons, aber wir finden in dieser Litteratur keine Erwähnung eigentlicher Schauspiele; die dramatische Poesie der Inder gehört erst einer Zeit an, in welcher die griechische Kultur bereits mit der indischen in nahe Verbindung gekommen war [1];

[1] [Vgl. A. Weber, Geschichte der indischen Litteratur, S. 224, 2. Aufl. Dafs, wie es einige vermutet haben, die Entstehung der dramatischen Poesie der Inder griechischem Einflusse verdankt werde, ist nicht wahrscheinlich. Fest steht blofs das höhere Alter der dramatischen Dichtung der Griechen.]

und die sogenannten Mysterien des Mittelalters beruhen auf einer, wenn auch sehr dunkel gewordenen, Überlieferung aus dem Altertume. Im Altertume selbst gelangt die dramatische Poesie, besonders die Tragödie, nur in einer einzigen Stadt, in Athen, zur Reife; sie kommt auch hier nur an wenigen Festen einer einzigen Gottheit, des Dionysos, zum Vorschein, während epische Rhapsodieen und lyrische Gesänge bei verschiedenen Anlässen vorgetragen werden konnten. Alles dies ist unbegreiflich, wenn die dramatische Poesie ihren Grund in einer bloſsen Laune und Willkür der Menschen gehabt hätte. Genügte Nachahmungslust, Gefallen am Verstecken der wirklichen Person hinter einer Maske dazu, so würde das Drama gerade eben so häufig in dem Leben der Völker vorkommen, wie jene Eigenschaften unter den Menschen verbreitet sind.

Einen befriedigendern Aufschluſs über die Entstehung des Dramas muſs die Verbindung geben, in welcher es mit dem Gottesdienste, und zwar des Bakchus, steht. Der griechische Götterdienst enthält überhaupt eine Menge dramatischer Elemente; die Götter wurden ja in ihren Tempeln wohnend, an ihren Festen teilnehmend gedacht; es erschien nicht als unziemliche Verwegenheit, sie durch menschliche Personen in ihren Handlungen darzustellen. So repräsentierte ein edler delphischer Knabe den Apollon beim Kampfe mit dem Drachen und der darauf folgenden Flucht und Sühnung; so wurde in Samos die Ehe des Zeus und der Hera beim Hauptfeste der Göttin dargestellt; und die eleusinischen Mysterien waren, nach dem Ausdrucke eines alten Schriftstellers [1]) selbst, ein »mystisches Drama«, in welchem die Geschichte der Demeter und Kora von Priestern und Priesterinnen wie ein Schauspiel aufgeführt wurde: nur wahrscheinlich bloſs durch mimische Handlungen, denen höchstens einzelne bedeutungsvolle Sprüche symbolischer Art und dazwischen gesungene Hymnen zur Erläuterung dienten. Auch der Bakchusdienst enthielt solche mimische Darstellungen, wie an den Anthesterien in Athen die Frau des zweiten Archon, welche den Titel Königin führte,

---

[1]) Klemens von Alexandrien Protrept. p. 12. Pott. [Vgl. Lobeck Aglaopham. p. 688 und C. F. Hermann Gottesdienstl. Altert. der Gr. § 55, Anm. 28 f.]

dem Dionysos in geheimnifsvoller Feier als Braut verlobt und wie bei öffentlichen Aufzügen der Gott selbst durch einen Menschen dargestellt wurde [1]). An dem böotischen Feste der Agrionien wurde Dionysos entflohen gedacht und in den Gebirgen gesucht; zugleich verfolgte ein Priester, der ein dem Dionysos feindliches Wesen bedeutete, mit einem Beile eine Jungfrau, die eine der Nymphen, welche die Begleitung des Gottes bilden, vorstellte. Dieser Festgebrauch, der von Plutarch [2]) öfter erwähnt wird, ist die Wurzel des schon von Homer [3]) erwähnten Mythus von der Verfolgung des Dionysos und seiner Nährerinnen durch den wütenden Lykurgos. Aber der Bakchusdienst hat eine Eigenschaft, durch die er mehr als irgend ein anderer geeignet war, die Wiege des Dramas und insbesondere der Tragödie zu werden: die damit verbundene enthusiastische Begeisterung. Er ist, wie wir oben schon (Kap. 2) bemerkten, hervorgegangen aus einer leidenschaftlichen Teilnahme an den Ereignissen der Natur im Laufe der Jahreszeiten, insbesondere an dem Kampfe, den die Natur gleichsam im Winter durchgeht, um in erneuter Blüte im Frühjahr hervorzubrechen: daher die Feste des Gottes in Athen und anderwärts alle in den Monaten, die dem kürzesten Tage am nächsten liegen, gefeiert wurden [4]). Die Stimmung dieser Feste war ursprünglich die, dafs die begeisterten Teilnehmer den Gott wirklich in den Ereignissen der Natur angegriffen,

---

[1]) Ein schöner Sklave des Nikias stellte bei einer solchen Gelegenheit den Dionysos dar, Plutarch Nik. 3. Vgl. die Beschreibung der grofsen Bakchischen Pompa unter Ptolemäos Philadelphos bei Athenäus 5, p. 196 ff.

[2]) [Quaest. gr. c. 38. Quaest. rom. c. 112. Sympos. c. 8 prooem. Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 166; S. 161 2. Ausg.]

[3]) [Ilias 6, 130 ff.]

[4]) In Athen folgen die Monate so aufeinander: Poseideon, Gamelion (früher Lenäon), Anthesterion, Elaphebolion; diese enthielten, nach Böckhs unbestreitbarer Beweisführung, die Bakchusfeste: Kleine oder ländliche Dionysien, Lenäen, Anthesterien, grofse oder städtische Dionysien. In Delphi waren die drei Wintermonate dem Dionysos heilig (Plutarch de EI ap. Delphos c. 9), und das grofse Fest der Trieterika wurde in der Zeit des kürzesten Tages auf dem Parnass gefeiert. [Vgl. Böckh, vom Unterschiede der attischen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien, Abhandl. der Berl. Akademie, Jahrg. 1817, abgedr. in dessen kleinen Schriften B. 5, S. 65 ff.]

getötet oder dem Tode nah, fliehend und errettet, wiederauflebend oder zurückkehrend, siegend und herrschend wahrzunehmen glaubten und alle Festfeiernden diese traurigen und freudigen Ereignisse ebenso empfanden, als wenn sie dadurch unmittelbar berührt und ergriffen würden. Nun verschwand freilich, bei den grofsen Veränderungen, welche die griechische Religion in Zusammenhang mit der Bildung der Nation erlitten hat, aus den Gemütern das Bewufstsein, dafs die Leiden und Wonnen, welche beklagt und bejauchzt wurden, sich in der Natur vor den Augen der Menschen begaben; man fafste auch den Bakchus ganz als ein persönliches, menschenartiges, für sich existierendes Wesen; aber es blieb doch immer diese begeisterte Teilnahme am Dionysos und seinen Schicksalen wie gegenwärtigen Ereignissen. Der Schwarm untergeordneter Naturwesen, welche den Bakchus umgaben, die Satyren, Panen, Nymphen, in denen das Leben des Naturgottes gleichsam sich in die Vegetation und Tierwelt verzweigt und in eine Mannigfaltigkeit schöner oder bizarrer Formen auflöst, blieben der griechischen Phantasie immer gegenwärtig, und man brauchte nicht sehr aus dem gewöhnlichen Kreise von Vorstellungen herauszugehen, um in einsamer Wald- und Felsengegend die Tänze anmutiger Nymphen mit den kecken Satyren wie mit Augen zu schauen und sich selbst in Gedanken hineinzumischen. Das innere Verlangen, mit dem Gotte selbst in Gemeinschaft zu kämpfen, zu leiden und zu siegen, welches alle Bakchusverehrer erfüllte, fand an diesen untergeordneten Wesen eine bequeme Stufe, um sich zur Nähe des Dionysos emporzuschwingen; der bei Bakchusfesten sehr weit verbreitete Gebrauch, das Kostüm von Satyren anzunehmen, entspringt eben aus diesem Verlangen, nicht aus blofser Begierde seinen Mutwillen unter einer Maske freier auslassen zu können, in welchem Falle unmöglich aus den Chören solcher Satyren ein so ernstes, pathetisches Spiel, wie die Tragödie, hätte hervorgehen können. Es ist das Verlangen aus sich herauszugehen, sich selbst fremd zu werden und dadurch in einer wunderbaren Welt der Phantasie mitzuleben, welches in tausend Äufserungen bei dem Bakchusfeste hervorbricht, in jenem Färben der Körper mit Gips, Rufs, Mennig und allerlei roten und grünen Pflanzensäften, in dem Umlegen von Bocks- und Rehfellen um die Lenden, dem

Behängen des Gesichts mit grofsen Blättern von allerlei Gewächsen statt eines Bartes, endlich in dem Anlegen ordentlicher Masken von Holz, Baumrinde und andern Stoffen und eines vollständigen Kostüms einer bestimmten, eben diesem Reiche der Einbildung angehörenden Person.

So begreift man, nach unserer Meinung, wie sich ohne alle willkürliche Fiktion aus der Begeisterung des Bakchuskultus das Drama als ein Stück der festlichen Verehrung des Gottes hervorbilden konnte. Wir wollen nun die Art der Hervorbildung nach bestimmten glaubwürdigen Zeugnissen näher in Betracht ziehen. Eine allgemeine Überlieferung der alten Gelehrten ist, dafs die Tragödie, so wie die Komödie, ursprünglich ein Chorgesang war [1]). Es ist ein Faktum von unerschöchpflier Wichtigkeit für die Geschichte der dramatischen Poesie, dafs der lyrische Teil, der Gesang des Chors, der ursprünglichste Bestandteil war. Die Handlung, das Schicksal des Gottes wurde vorausgesetzt oder nur durch den Opfergebrauch symbolisch angedeutet; der Chor drückte seine Empfindungen darüber aus. Dieser Chorgesang gehörte in die Klasse des Dithyrambus; Aristoteles sagt, die Tragödie sei ausgegangen von den Vorsängern des Dithyrambos [2]). Der Dithyrambos war, wie wir oben (Kap. 14) gesehen haben, ein begeistertes Lied auf den Dionysos, das früher ohne strenge Ordnung von trunkenen Genossen eines Festmahls gesungen, aber seit Arion (um Olymp. 40) regelmäfsig von Chören aufgeführt wurde. Der Dithyrambos konnte so viel verschiedene Stimmungen und Empfindungen ausdrücken, als der Kultus und

---

[1]) Eine Stelle statt vieler: Euanthius de tragoedia et comoedia c. 2: Comoedia fere vetus, ut ipsa quoque olim tragoedia, simplex carmen fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat. [Mit der oben gegebenen Ausführung ist die Recension O. Müllers von W. Schneider, de originibus tragoediae gr. und de originibus comoediae gr. Breslau 1817, abgedruckt in den kl. Schriften B. 1, S. 388 ff. zu vergleichen.]

[2]) Aristot. Poet. 4: ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον. [Vgl. Archilochus Fragm. 77 bei Bergk:

ὡς Διονύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον, οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας,

worauf sich vielleicht Kallimachus Fragm. 223 Meineke bezieht. S. oben Kap. 3, S. 31 u. Kap. 12 S. 259. Anm. 2.]

Mythus des Bakchus anregte; es gab fröhliche, jauchzende Dithyramben, die den Beginn des Frühjahrs feierten, aber aus solchen konnte die Tragödie, nach ihrem ganzen ernsten und düstern Charakter, unmöglich hervorgehen. Der Dithyramb, aus welchem die Tragödie erwuchs, drehte sich um die Leiden des Dionysos, wie die merkwürdige Nachricht des Herodot deutlich merken läfst, dafs in Sikyon in der Zeit des Tyrannen Kleisthenes (gegen Olymp. 45, 600 v. Chr.) tragische Chöre aufgetreten seien, welche statt des Dionysos den Heros Adrast wegen seiner Leiden verherrlicht hätten; Kleisthenes habe diese Chöre dem Kultus des Dionysos zurückgegeben [1]). Man sieht also, dafs es damals nicht allein tragische Chöre gab, sondern auch, dafs deren Darstellungen bereits von Dionysos auf Heroen übertragen worden waren, nämlich solche, die durch schwere Leiden und Drangsale dazu geeignet waren. Hierin liegt ja überhaupt der Grund, warum mitunter Dithyramben [2]), und hernach die Tragödie in der Regel, von Dionysos auf Heroen und nicht auf andere Götter des griechischen Olympos übertragen wurden: darin nämlich, dafs diese über den Wechsel der Schicksale, den Gegensatz von Freud und Leid, erhaben sind, welchem dagegen Dionysos und die Heroen gleichmäfsig unterliegen. Mit jenem chronologischen Datum des Herodot stimmt es sehr gut, dafs der berühmte Dithyrambiker Arion (um Olymp. 49, vor Chr. 580) nach dem Zeugnis alter Grammatiker die »tragische Weise« (τραγικὸς τρόπος) erfunden haben soll [3]), worunter offenbar dieselbe Abart des Dithyrambos verstanden wird, welche in Sikyon in Kleisthenes Zeiten gebräuchlich war. Auch bekommt dadurch die Tradition von einem alten, den athenischen Dramatikern der Zeit nach vorangehenden, sikyonischen Tragiker Epigenes

---

[1]) Herodot 5, 67. . . τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμέωντες, τὸν δὲ Ἄδρηστον. Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε. Man mag ἀπέδωκε übersetzen: er gab sie zurück, oder: er gab sie als etwas ihm Gebührendes [vgl. darüber die Anmerkung von Stein zu Herodot 1, 14, 3], so kommt die Sache auf dasselbe hinaus. [O. Müller, Dorier B. 2, S. 367 f.]

[2]) Von Simonides gab es einen Dithyrambus »Memnon«, den Strabo 15, p. 728 citiert. [Fragm. 28 Bergk.] Vgl. Plutarch de mus. c. 10.

[3]) [Vgl. Kap. 17 S. 428, Anm. 2.]

einigen Kredit; man errät aus den verworrenen und zum Teil korrupten Notizen über ihn, dafs er zuerst die Tragödie von Dionysos auf andere Personen übertragen haben sollte [1]).

Dürfen wir es wagen, uns von jener alten, dem Bakchuskult noch ganz angehörenden Tragödie eine nähere Vorstellung zu entwerfen, so berechtigen uns die Worte des Aristoteles, »dafs die Tragödie von den Vorsängern des Dithyramb ausgegangen sei«, ein besonderes Hervortreten der Chorführer bei dem Ganzen anzunehmen. Diese werden, es sei nun als Repräsentanten des Dionysos selbst, oder als Boten aus der Umgebung des Gottes, die Gefahren, welche dem Gotte drohten, und deren endliche Abwendung oder Überwindung erzählt und der Chor dabei seine Empfindungen, wie über eine gegenwärtige Sache, kundgethan haben. Der Chor betrachtete sich dabei selbst als einen dem Dionysos angehörenden Schwarm und geriet dadurch von selbst in die Rollen der Satyren, die nicht blofs bei lustigen Abenteuern, sondern auch bei allerlei Kämpfen und traurigen Schicksalen die Begleiter des Dionysos und eben so geeignet waren, Furcht und Schrecken auszudrücken, wie Lust und Behagen. Dafs die älteste Tragödie den Charakter eines Satyrspiels gehabt habe, versichern Aristoteles und viele Grammatiker [2]), und gerade dem Arion, der den tragischen Dithyrambus erfunden haben soll, wird auch die Einführung von Satyren in diese

---

[1]) [Gegen die Existenz dieses angeblichen Tragikers Epigenes hat sich zuerst Bentley ausgesprochen. Vgl. dessen Abhandlungen über die Briefe des Phalaris S. 268 der Übersetzung von W. Ribbeck. Die Fassung der ihn betreffenden Notiz bei Suidas, so wie auch die bei den Parömiographen sich findende Erklärung des Sprichworts οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον können nur diese Zweifel bestärken und den Beweis dafür liefern, dafs diese Angaben in späterer Zeit erfunden worden sind. Überhaupt dürfte es kaum gelingen, die allerdings leider sehr knappe Darstellung der Anfänge der dramatischen Dichtkunst bei den Griechen, wie sie bei Aristoteles sich findet, die sich erheblich von derjenigen Überlieferung unterscheidet, welcher Horaz in der Epistola ad Pisones gefolgt ist, in irgendwie erheblicher Weise zu ergänzen. Die Fülle uns untergegangener Nachrichten, in deren Besitz, nach O. Müllers in den Doriern B. 2, S. 367 ausgesprochenen Ansicht, alte Litteratoren gewesen, mag wohl zugegeben werden, nicht aber die Glaubwürdigkeit jener Zeugnisse. Vgl. U. von Wilamowitz-Möllendorf im Hermes B. 9, S. 341.]

[2]) [Poet. c. 4, p. 1449, a, 20.]

Dichtungsgattung zugeschrieben. Man hat auch schon im Altertume den Namen der Tragodia oder des Tragos-Gesanges davon abgeleitet, dafs die Sänger selbst als Satyren Ähnlichkeit mit Böcken gehabt hätten; jedoch konnte aus einer blofsen Verwandtschaft in der Bildung, wie sie doch nur in ziemlich entferntem Grade zwischen Satyren und Böcken stattfindet, schwerlich ein Eigenname für diese Art der Poesie entstehen; ungleich wahrscheinlicher ist es, dafs diese Art von Dithyramben ursprünglich um das brennende Opfer eines Bockes aufgeführt wurde, dessen Zusammenhang mit dem Inhalte der ältesten Tragödie tiefer eingehenden mythologischen Erörterungen vorbehalten bleiben mufs aufzuklären.

So weit war also die Tragödie schon bei den Doriern, die sich darum auch als die Erfinder dieser Gattung betrachteten, gediehen; alle weitere Entwickelung gehört den Athenern an, während bei den Doriern sich noch lange jenes lyrische Spiel erhalten zu haben scheint. In Athen nun waren ohne Zweifel auch eine Zeit lang tragische Dithyramben derselben Art, wie in Korinth und Sikyon, gesungen worden, und zwar in dem Bakchusheiligtume Lenäon und an dem Feste der Lenäen, indem daran sich alle echten Überlieferungen über die Ursprünge der Tragödie anknüpften [1]). Auch wurden die Lenäen gerade in der

---

[1]) Wir beseitigen hiebei ganz die vielverbreiteten und schon von Horaz Ars poet. V. 274 ff. angenommenen Vorstellungen von der Erfindung der Komödie bei der Weinlese, den mit Hefen beschmierten Gesichtern, dem Karren, mit dem Thespis auf dem Lande von Attika herumzog u. s. w.: indem alles dies auf einer Übertragung der Ursprünge der Komödie auf die Tragödie beruht. Diese hat sich (s. Kap. 27) wirklich an den ländlichen Dionysien oder dem Weinlesefest entwickelt; Hefensänger (τρυγῳδούς) nennt noch Aristophanes [Wespen V. 650, 1537. Vgl. Acharn. V. 499] seine eigenen Kunstgenossen, aber niemals die tragischen Dichter und Schauspieler; die Karren passen nicht zu dem Dithyrambos, der von einem stehenden Chor gesungen wird, sondern zu einem Zuge, wie er bei der ältesten Komödie vorkam; auch hatte man bei mehreren Festen den Gebrauch, von Wagen herab Spott- und Schimpfreden auszustofsen (σκώμματα ἐξ ἁμαξῶν). Nur durch völlige Beseitigung dieses Irrtums, der auf einer leicht zu begreifenden Verwechselung beruht, ist es möglich, die älteste Geschichte des tragischen Dramas mit den besten Zeugnissen, insbesondere des Aristoteles, in Einklang zu bringen. [Damit ist zu vergleichen, was O. Müller in den kl. Schriften B. 1, S. 489 ff. gesagt hat.]

Zeit gefeiert, wo man in andern Gegenden von Griechenland die Leiden des Dionysos beklagte. An den Lenäen ging daher auch in späterer Zeit, als die dramatischen Spiele an drei Bakchusfesten des Jahres gehalten wurden, die Tragödie der Komödie voraus und folgte unmittelbar auf den Festzug; an den grofsen Dionysien aber, so wie an den kleinen, war die Komödie, die sich an ein grofses Gelage anschlofs, das erste, und die Tragödie folgte [1]). Hier soll schon vor den Neuerungen des Thespis, wenn der Chor sich um den Altar des Dionysos aufgestellt hatte, ein Einzelner aus dem Chore von dem neben dem Altar befindlichen Opfertische (ἐλεός) herab dem Chore geantwortet, das heifst wohl im Gesange das ihm mitgeteilt haben, was die Empfindungen anregte und leitete, die der Chor in seinen Liedern ausdrückte.

Darüber sind indes die Alten einig, dafs erst mit Thespis die Tragödie zu einem Drama wird, und auch durch ihn nur zu einem sehr einfachen. Thespis war es, der in Peisistratos Zeit (Olymp. 61, 536 v. Chr.) den grofsen Schritt that mit der bis dahin ganz dem Chore überlassenen Darstellung, die höchstens einen Wechsel und eine Entgegnung im Gesange zuliefs, eine förmliche Mitteilung durch Rede zu verbinden, die sich von der Rede des gemeinen Lebens nur durch metrische Gebundenheit und einen höhern Stil unterschied, und zu diesem Zwecke dem Chore eine einzelne Person beizugeben, den ersten Schauspieler [2]). Nun scheint freilich ein Schauspieler nach den Begriffen,

---

[1]) Nach den sehr wichtigen Angaben über die Stücke dieser Feste, die sich in den Urkunden bei Demosthenes gegen Midias finden. Von den Lenäen heifst es: ἡ ἐπὶ Ληναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοί, von den grofsen Dionysien: τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί, von den kleinen Dionysien im Peiräeus: ἡ πομπὴ τῷ Διονύσῳ ἐν Πειραιεῖ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί. *Die Echtheit dieser Urkunde bezweifelt mit Westermann [de litis instrumentis, quae exstant in Demosthenis oratione in Midiam, Lips. 1844 und Untersuchungen über die in die attischen Redner eingelegten Urkunden, in den Abhandl. der philol. histor. Klasse der k. sächs. Gesellsch. der Wissensch. B. 1, S. 1—136] Sauppe »über die Wahl der Richter in den musischen Wettkämpfen an den Dionysien«, s. Berichte über die Verh. der k. sächs. Gesellsch. der Wissenschaften philol.-histor. Klasse. 1855. Febr. S. 19.

[2]) ὑποκριτής genannt vom ὑποκρίνεσθαι, d. h. dem Entgegnen auf die Lieder des Chors. |Ähnlich G. Curtius in dem Bericht der sächs. Gesellsch.

die man sich vom ausgebildeten Drama abgezogen hat, so gut wie keiner; erwägt man indes, dafs dieser eine Schauspieler nach dem festen Gebrauche des alten Dramas in demselben Stücke hinter einander verschiedene Rollen spielte, wozu die linnenen Masken, welche Thespis einführte, von grofsem Nutzen waren; dafs ferner der Chor diesem einen Schauspieler gegenüberstand und durch seinen Führer mit ihm ins Gespräch trat: so sieht man wohl ein, wie eine dramatische Handlung durch diese zwischen die Chorgesänge eingefügten Reden eingeleitet, fortgeführt und zum Schlusse gebracht werden konnte. Nehmen wir z. B. unter den Stücken, deren Titel uns überliefert werden [1]), den Pentheus: so konnte dieser eine Schauspieler, wenn er hintereinander als Dionysos, König Pentheus, Bote und Agaue (Pentheus Mutter) auftrat und bald Vorsätze und Entschlüsse, bald Erzählungen von den Vorgängen, die sich nicht sichtbar vorstellen liefsen, wie die Tötung des Pentheus durch die unglückliche Mutter, bald triumphierende Freude über die vollführte That ausfprach: er konnte in der That den wesentlichen Inhalt des Mythus, wie er in Euripides Bakchen dargelegt ist, nicht ohne

der Wissensch. J. 1866 und im rhein. Mus. n. F. B. 23, S. 255 ff. Als Dolmetscher oder Vertreter des Dichters fafst das Wort Sommerbrodt, rhein. Mus. B. 22, S. 513 ff. und ebds. B. 30, S. 456 F. unter Verweisung auf zwei Stellen im Ion des Platon p. 530, c und 535, e. Später bedeutete das Wort auch den erklärenden Grammatiker, wie Heimsöth, de voce ὑποκριτής comm. Bonn 1874, nachgewiesen hat. Das oben über Thespis Gesagte beruht auf einer aus einer verlorenen Schrift des Aristoteles, wahrscheinlich dem Dialog über die Dichter, entnommenen Anführung bei Themistius orat. 26, p. 382 Dind.: Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν.]

[1]) Die Leichenspiele des Pelias oder Phorbas, die Priester, die Jünglinge, Pentheus. [Genannt werden diese Titel bei Suidas unter Θέσπις. Aus dem letzteren Stücke führt Pollux 7, 45 einen Vers an. Nach dem Zeugnisse des Musikers Aristoxenos bei Diogenes Laert. 5, 92 hatte der Pontiker Herakleides Tragödien unter Thespis Namen gedichtet. Möglicherweise handelte es sich hier eher um einen litterarischen Scherz, als um den Versuch einer eigentlichen Fälschung. Nichtsdestoweniger mufs mit Bentley, Abhandl. über die Briefe des Phalaris S. 270 ff. der Übers. von W. Ribbeck, an der Echtheit alles dessen, was unter Thespis Namen überliefert ist, gezweifelt werden. Vgl. Nauck Tragic. gr. Fragm. p. 647. Wenn der Verfasser hier Agaue die Mutter des Pentheus in einer Tragödie des Thespis auftreten läfst, so widerspricht dies dem später über Phrynichos Gesagten.]

ergreifende Scenen zur Erscheinung bringen. Boten und Herolde werden dabei immer eine Hauptrolle gespielt haben, wie sie ja auch in der vollkommenern Tragödie noch sehr wesentliche Personen sind, und die Reden im ganzen gegen die Chorgesänge, denen sie zur Motivierung dienten, nur kurz gewesen sein. Die Personen des Chors stellten in dem Spiele des Thespis wahrscheinlich oft Satyren, oft aber auch andere Personen vor, denn so lange das Satyrdrama sich nicht zu einer besondern Gattung ausgeschieden hatte, mufs die Weise desfelben mit der der Tragödie noch verschmolzen gewesen sein. Auch waren die Tänze des Chors damals noch eine Hauptsache, wie überhaupt die ältern Tragiker eben so gut Tanzlehrer und, nach unserer Weise zu sprechen, Balletmeister vorstellen mufsten, wie Dichter und Musiker. In Aristophanes Zeit, in der man schwerlich noch ein Stück des Thespis auf die Bühne brachte, wurden doch die Tänze des Thespis von Liebhabern des alten Stils in der Orchestik mit Vorliebe getanzt [1]). Damit steht es in Verbindung, dafs nach Aristoteles Bemerkung [2]), die ältesten Tragiker im Dialoge den langen trochäischen Vers (den Tetrameter trochaicus) mehr anwandten, als den iambischen Trimeter; jener war zu einer lebhaften, tanzartigen Gestikulation besonders geeignet [3]). Beide Versmafse hat übrigens die Tragödie nicht erfunden, sondern sich nur von Archilochos, Solon und den andern Dichtern dieser Klasse (Kap. 11) angeeignet und ihnen durch die Art der Behandlung den erforderlichen Charakter gegeben; wahrscheinlich nahm die Tragödie zuerst den lebhaften, affektvollen trochäischen Vers und die Komödie den kräftigen, raschen, zu Spott- und Streitreden geschaffenen iambischen Vers in Beschlag, und erst allmählich wurde auch dem letztern, besonders durch Äschylos, die Form gegeben, in welcher er das richtige Mafs für die ernste und würdevolle Rede der Heroen zu sein schien [4]).

---

[1]) Aristophanes Wespen 1479. [Richtiger scheint die Auffassung von Bernhardy, gr. Litteraturg. Th. 2, 2, S. 16: »dem Aristophanes galt Thespis bereits für das Symbol eines altfränkischen Dichters«.]

[2]) [Poet. c. 4, p. 1449, a, 22.]

[3]) Dies bestätigt auch die Stelle aus Aristoph. Frieden 322. Vgl. oben.

[4]) Die Fragmente, welche man unter Thespis Namen hat, sind freilich in iambischen Trimetern, aber diese gehören gewifs den von Herakleides

Auch bei Phrynichos, dem Sohne des Polyphradmon, von Athen, welcher seit Olymp. 67, 1, v. Chr. 512, auf der attischen Bühne in hohem Ansehen stand, herrscht durchaus das lyrische Element über das dramatische [1]). Auch er hatte nur den einen Schauspieler des Thespis, wenigstens so lange als Äschylos nicht mit seinen Neuerungen Beifall gefunden hatte, aber benutzte ihn natürlich hintereinander zu verschiedenen Rollen; namentlich auch zu weiblichen. Phrynichos war der erste, welcher weibliche Rollen, die nach den Sitten der Alten nie anders als von Männern gespielt werden konnten, auf die Bühne brachte, worin ein Fingerzeig für den ganzen Charakter seiner Poesie liegt. Das Hauptverdienst des Phrynichos lag durchaus im Bereiche der Orchestik, Musik und Lyrik [2]); wenn wir Werke von ihm übrig hätten, würde er uns wohl mehr als seelenvoller Lyriker, als Zögling der äolischen Schule der Lyrik, erscheinen, als unter den Meistern des Dramas. Seine lieblichen, süfsen, oft auch klagenden Gesänge waren noch in der Zeit des peloponnesischen Krieges, besonders bei Leuten nach der alten Mode, sehr beliebt. Natürlich war bei ihm der Chor noch die Hauptsache; und der eine Schauspieler mehr dazu da, dem Chore Stoff zum Ausdrucke seiner Affekte und Gedanken zu geben, als der Chor bestimmt, die Handlungen auf der Bühne zu unterstützen. Es scheint sogar, dafs Phrynichos den grofsen dramatischen Chor, der ursprünglich dem dithyrambischen entsprach, in verschiedene Abteilungen mit verschiedenen Rollen gebracht hat, um Abwechselung und Kontrast in diese grofsen lyrischen Massen zu bringen. So bestand in dem berühmtesten Stücke des Phrynichos, den Phönissen, welche er wahrscheinlich Olymp. 75, 4, v. Chr. 476, auf die Bühne brachte und in denen er die Grofsthaten Athens im Perserkriege verherrlichte [3]), der Chor zwar

---

Pontikus unter Thespis Namen gedichteten Stücken an. S. Diogen. Laert. 5, 92.

[1]) [Vgl. Aristot. Probl. 19, 37: διὰ τι οἱ περὶ Φρύνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; Ἢ διὰ τὸ πολλαπλάσια εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγῳδίαις τῶν μέτρων.]

[2]) [Vgl. Aristoteles Problem. 19, 31, p. 920, a 11 und Aristophanes Vögel, V. 749, Wespen V. 220 und 269, Frösche 1299.]

[3]) Überliefert ist, dafs Phrynichos Olymp. 75, 4, für einen tragischen

einerseits, wie der Name des Stücks anzeigt, aus Phönizierinnen, Jungfrauen aus Sidon und andern Städten der Gegend, die an den persischen Hof geschickt worden waren [1]), aber zum andern Teil aus vornehmen Persern, die in Abwesenheit des Königs über das Wohl des Reiches berieten. Wir wissen nämlich, dafs am Anfange dieses Dramas, das mit Äschylos Persern grofse Verwandtschaft hatte, ein königlicher Eunuch und Teppichbreiter (στρώτης) auftrat, die Sitze für diesen hohen Rat bereitete und ihn selbst ankündigte [2]). Die ernsten Sorgen dieser Greise und die leidenschaftlichen Klagen der ihrer Väter oder Brüder durch die Seeschlacht beraubten Phönizierinnen werden einen Kontrast gebildet haben, in dem ein Hauptreiz dieses Stückes lag. Merkwürdig ist es, dafs Phrynichos mehrmals von mythischen Gegenständen zu Gegenständen aus der Zeitgeschichte abschweifte; er hatte schon früher in seiner »Eroberung von Milet« die Jammerscenen dargestellt, welche Milet, die Tochterstadt und Verbündete von Athen, bei der persischen Eroberung nach dem Aufstande der Ionier (Olymp. 70, 3, v. Chr. 498) betroffen hatten. Herodot erzählt [3]), dafs das ganze Theater dadurch bis zu Thränen ge-

---

Chor, den Themistokles als Choreg ausgerüstet hatte, ein Stück dichtete; dafs es die Phönissen gewesen, in denen Phrynichos besonders Themistokles Verdienste geltend machte, ist eine Kombination von Bentley [Abhandl. über die Briefe des Phalaris S. 286 der Übers. von W. Ribbeck] aber eine sehr wahrscheinliche. Unter den Titeln der Stücke des Phr. bei Suidas bezeichnet wahrscheinlich Σύνθωκοι, die Zusammensitzenden und Beratenden, die Phönissen, die sonst ganz fehlen würden. [Vgl. O. Müller, de Phrynichi Phoenissis im Gött. Lektionskat. 1835—36.]

[1]) Der phönizische Chor sang eintretend Σιδώνιον ἄστυ λιποῦσα καὶ δροσερὰν Ἄραδον, wie man aus den Schol. zu Aristoph. Wesp. 220 und aus Hesych. s. v. Γλυκερῷ Σιδωνίῳ nach dem codex Venetus bei Schow sieht. [Nauck a. a. O. S. 560 schreibt λιπόντες, wie bei Hesychius steht.]

[2]) [Argum. Äschyli Persar.: Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν Φρυνίχου φησὶ τοὺς Πέρσας παραπεποιῆσθαι· ἐκτίθησι δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην·

τάδ᾽ ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων,

πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχός ἐστιν ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν Ξέρξου ἧτταν στορνύς τε θρόνους τινὰς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις. Der hier genannte Glaukos war ein Zeitgenosse des Herodot und hatte sich wie Stesimbrotos mit Homerischen Studien beschäftigt.]

[3]) [6, 21. Vgl. Älian verm. Gesch. 13, 17 und Nauck Tragic. gr. Fragm. p. 558.]

rührt worden, aber dessenungeachtet das Volk den Dichter hernach um eine bedeutende Geldsumme gestraft habe, »weil er ihnen ihr eigenes Unglück vorgestellt habe«, ein sehr beachtenswertes Urteil der Athener über ein Werk der Poesie, von der sie offenbar verlangten, in eine höhere Welt erhoben, nicht an die Trübsale der Gegenwart erinnert zu werden.

Neben Phrynichos [1]) dichtete für die tragische Bühne Chörilos, ein sehr fruchtbarer und lange Zeit rüstiger Dichter, da er bereits Olymp. 64 (v. Chr. 524) auftrat und sich nicht blofs neben Äschylos, sondern auch noch einige Jahre neben Sophokles behauptete. Das merkwürdigste ist wohl von ihm, dafs er im Satyrspiele grofs war [2]), welches sich also damals bereits von der Tragödie getrennt haben mufs. Indem nämlich die Tragödie von den Gegenständen aus dem Kreise des Dionysos immer mehr auf heroische Mythen überging und die barocke Manier des alten Bakchischen Spiels einer würdevolleren und ernsteren Behandlung wich, war der Chor der Satyren nicht mehr an seiner Stelle. Da man aber in Griechenland jede ältere Form der Poesie, welche etwas Eigentümliches und Charakteristisches hatte, neben den daraus hervorgegangenen Arten festzuhalten und für sich zu kultivieren pflegte: so wurde nun ein besonderes Satyrspiel oder Drama Satyrikon neben der Tragödie ausgebildet und mit derselben so in Verbindung gesetzt dafs in der Regel [3]) drei Tragödien, mit einem Satyrdrama zum Schlusse, als ein Ganzes aufgeführt wurden. Dieses Satyrspiel ist nun nichts weniger als eine Komödie, sondern, wie ein alter Schriftsteller sie passend nennt,

---

[1]) [Nicht unbedeutend scheint aufserdem Polyphradmon, der Sohn des Phrynichos, gewesen zu sein, der im Argumente der Sieben gegen Theben als Verfasser einer Lykurgie angeführt wird.]

[2]) Nach dem Verse: Ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν Σατύροις. Vgl. Näke. [Der Vers wird, als Beispiel des blofs von lateinischen Grammatikern erwähnten, sogenannten Chörileischen Verses, nur bei Marius Plotius in den Gramm. lat. von Keil t. 6, p. 508 angeführt und nicht, wie es bei Bernhardy gr. Litteraturg. B. 2, 2, S. 14 irrtümlich heifst: »häufig von den lateinischen Grammatikern benützt.« Die Frage bleibt, ungeachtet der Bemerkungen von Näke, Choerili Fragm. p. 257 ss., eine dunkle.]

[3]) In der Regel sage ich denn wir werden bei Euripidis Alkestis sehen, dafs auch Tetralogieen vorkommen, die ganz aus Tragödien bestanden.

eine scherzende Tragödie [1]); sie nimmt ihre Gegenstände aus demselben Kreise der Abenteuer des Bakchus und der Heroen wie die Tragödie, aber spielt dieselben so in das Derbnatürliche hinüber, dafs die Anwesenheit und Teilnahme ländlicher, mutwilliger Satyren ganz passend erschien. Zum Satyrdrama gehören daher Scenen in freier, wilder Natur, Abenteuer von einem gewissen grellen Charakter, wo wilde Unholde oder grausame Tyrannen der Mythologie von wackern Helden oder erfinderischen Schlauköpfen überwunden werden, wobei die Satyren mannigfaltige Empfindungen von Schrecken und Lust, Abscheu und Behagen mit aller der Ungebundenheit und Naivetät äufsern können, welche diesen rohen Naturkindern eigen ist. So waren durchaus nicht alle Mythen und mythische Personen für das Satyrdrama geeignet; am geeignetsten aber wohl unter allen der sinnlich kräftige, efs- und trinklustige Held Herakles, kein Kostverächter bei der Mahlzeit und Spafsverderber in lustiger Gesellschaft, der, wenn er bei guter Laune war, sich auch durch die mutwilligen Neckereien der Satyren und ähnlicher Gesellen und Kobolde in aller Ruhe und Behaglichkeit ergötzen liefs [2]).

Diese Absonderung und besondere Gestaltung des Satyrspiels wird von alten Grammatikern dem Pratinas von Phlius [3]) beigelegt, also einem Dorier aus dem Peloponnes, der indes in Athen als Rival von Chörilos und Äschylos um Olymp. 70 v. Chr. 500, und wohl noch früher auftrat. Er war auch lyrischer Dichter im Fach der Hyporcheme (Kap. 12), die mit dem Satyrdrama in naher Verwandtschaft stehen [4]); er dichtete auch

---

[1]) παίζουσα τραγῳδία Demetrius de elocut. § 169, vgl. Horaz A. P. 231. [Die Worte des Demetrios sind wohl anders zu verstehen. Er sagt vielleicht nicht ganz richtig: τραγῳδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς, ὁ δὲ γέλως ἐχθρὸς τραγῳδίας. οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγῳδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράψαι ἀντὶ τραγῳδίας.]

[2]) [Eine Hauptrolle spielte bekanntlich der Held Herakles in der sicilischen Komödie.]

[3]) [Über Pratinas ist O. Müller in den Doriern B. 2, S. 370 zu vergleichen.]

[4]) Vielleicht kam sogar das Hyporchem bei Athen. 14, p. 617 in einem Satyrdrama vor. [Vgl. Bergk, Poetae lyrici p. 1218 und Nauck Tragic. gr. Fragm. p. 562, die, im Widerspruche mit der obigen, von dem Verfasser be-

Tragödien, aber sein eigentümliches Verdienst glänzte im Drama Satyrikon, bei dessen Ausbildung er wahrscheinlich einheimische Spiele zum Grunde legte. Denn Phlius war Korinth und Sikyon benachbart, wo jene von Satyren aufgeführte Tragödie des Arion und Epigenes zu Hause war [1]). Er vererbte seine Kunst auf seinen Sohn Aristias, der in demselben Verhältnisse, wie der Vater, als Fremder oder Schutzgenosse in Athen, neben Sophokles auf der athenischen Bühne sich grofsen Ruhm erwarb. Die Satyrspiele dieser beiden Phliasier galten nebst denen des Äschylos als die vorzüglichsten [2]).

So sind wir bis auf den Punkt gelangt, wo Äschylos die Tragödie wie ein kräftig blühendes Kind empfing, um sie zur edleren Virago zu erziehen, indem er durch Hinzufügung des zweiten Schauspielers zuerst dem dramatischen Elemente die gebührende Entwickelung verschaffte und zugleich dem ganzen Spiele alle die Würde und Erhabenheit gab, deren es fähig war.

Wir würden nun unmittelbar zu diesem ersten grofsen Meister der tragischen Kunst fortschreiten können, wenn es nicht doch erst nötig wäre, um seine Tragödien richtig aufzufassen, sich eine deutliche Vorstellung zu machen von der ganzen Erscheinung dieses Spiels und den bestimmten, feststehenden Formen, in welche jedes Erzeugnis des Genies in dieser Gattung sich zu fügen hatte. Vieles läfst sich allerdings schon aus der geschichtlichen Entstehung des tragischen Dramas entnehmen; doch genügt das noch nicht, um ein Äschyleisches Stück in seiner Darstellung auf der Bühne und seiner inneren Einrichtung begreifen zu können.

---

reits kl. Schriften B. 1, S. 519, Anm. 1 festgehaltenen Ansicht, an ein lyrisches Gedicht denken.]

1) [Vgl. oben S. 485.]

2) [Vgl. Pausanias 2, 13, 5.]

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Über die Einrichtung der alten Tragödie.

Es kommt uns also darauf an, die eigentümliche Beschaffenheit der alten Tragödie in ihren festen, durch das Herkommen und den Geschmak der Griechen eingeführten Formen deutlich aufzufassen.

Die alte Tragödie war etwas ganz Anderes, als was im Laufe der Zeiten bei andern Völkern daraus geworden ist: ein Bild des von Leidenschaften bewegten menschlichen Lebens, das seinem Originale möglichst in allen kleinen Zügen entsprechen soll. Die alte Tragödie tritt nach ihrer ganzen Erscheinung sehr aus dem gewöhnlichen Leben heraus und hat ein wunderbares idealisches Gepräge.

Zuerst ist zu bemerken, dafs, wie die Tragödie und überhaupt das Drama immerfort nur an den Festen des Dionysos auftrat [1]), der Charakter dieser Feste auch immer einen grofsen Einflufs auf das Drama behauptete. Das Drama behielt eine gewisse Bakchische Färbung; es erschien im Äufsern wie eine Bakchische Feier und Lustbarkeit, und der höhere Schwung, welcher die Gemüter hauptsächlich an diesem Feste ergriff und

[1]) In Athen wurden neue Tragödien an den Lenäen und grofsen Dionysien — dem glänzendsten Feste, an dem auch die Bundesgenossen Athens und viele Fremde gegenwärtig zu sein pflegten — aufgeführt; an den Lenäen wurden auch alte Tragödien gegeben, nur solche Stücke aber an den kleinen Dionysien aufgeführt. Dies lernt man grofsenteils aus den Didaskalien, d. h. den Aufzeichnungen über die Siege der lyrischen und dramatischen Dichter als Chorlehrer (χοροδιδάσκαλοι), aus denen durch die gelehrten Forscher des Altertums viel in die Kommentare der Dichterwerke, besonders die vorausgeschickten argumenta, übergangen ist. [Die Didaskalien waren knappe schriftliche Aufzeichnungen. Sie beschränkten sich auf die Aufzählung der jedesmal zur Aufführung gelangten Stücke, die Angabe der Zeit der Aufführung, der Namen der Verfasser und der Reihenfolge, welche die einzelnen Stücke in Folge der Preisbewerbung erhalten hatten. Diese Didaskalien wurden in späterer Zeit durch Aristoteles gesammelt und von den Alexandrinern hauptsächlich zu chronologischen und litterarhistorischen Zwecken benützt.]

aus dem alltäglichen Leben herausrifs, gab allen Bewegungen der tragischen wie der komischen Muse ein ungewöhnliches Mafs von Energie und Feuer.

Das Kostüm der Personen, welche im Trauerspiel auftraten, war sehr entfernt von der freien Natürlichkeit, welche wir in der bildenden Kunst der Griechen zur gröfsten Schönheit ausgebildet finden; es war ein Bakchisches Festkostüm. Ziemlich alle agierenden Personen trugen lange bis zu den Sohlen herabreichende buntgestreifte Gewänder (χιτῶνας ποδήρεις, στολάς) und umgeworfene Oberkleider (ἱμάτια und χλαμύδας) purpurner oder andern strahlenden Farben, mit allerlei farbigen Besätzen und goldenen Zierraten, wie man sie als allgemeine Tracht bei Bakchischen Festzügen und Chortänzen zu sehen gewohnt war [1]). Auch der Herakles der Bühne war dem äufseren Ansehen nach nicht der derbe, athletische Heros, der den mächtigen Bau seiner Glieder nur mit einer Löwenhaut umhüllt hat; sondern erschien auch in jener reichen und bunten Tracht, welcher die unterscheidenden Attribute, wie Keule und Bogen, nur wie eine Zugabe angefügt waren. Auch die Chöre, welche von reichen Bürgern unter der Benennung von Choregen im Namen und Auftrage der Stämme Athens gestellt waren, certierten unter einander eben sowohl im Aufwande an Bekleidung und Schmuck, wie in der Trefflichkeit ihrer Leistungen in Tanz und Gesang.

Sonst waren die Chöre, welche aus dem festfeiernden Volke hervorgegangen waren und in der Tragödie immer untergeordnete Teilnehmer an der Handlung darstellten, durch nichts von der gewöhnlichen Menschengestalt unterschieden [2]); dagegen bedurfte der Schauspieler, welcher den Gott oder Heros darstellte, mit dessen Schicksale der Chor sich beschäftigte, auch für den

[1]) Dies sieht man aus den detaillierten Nachrichten des Pollux 4, 133 ff., sowie aus den Bildwerken, welche Scenen der Tragödie darstellen, insbesondere den von Millin herausgegebenen Mosaiken im Vatikan. Description d'une Mosaïque antique du Musée Pio-Clémentin à Rome, représentant des scènes de tragédies, par A. L. Millin. Paris 1819. [Vgl. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern, Gött. 1851, Taf. 7 und 8.]

[2]) Der Gegensatz des Chors und der Bühnenpersonen ist gewöhnlich der der Homerischen λαοί und ἄνακτες.

äufserlichen Anblick eine Erhebung über die alltägliche Menschenbildung. Ein tragischer Schauspieler war ein sehr fremdartiges und, nach dem späteren Geschmack der Alten selbst, seltsames und ungeheuerliches Wesen [1]). Seine Figur war durch die sehr hohen Sohlen der tragischen Schuhe oder Kothurne, so wie auf der andern Seite durch die Verlängerung der tragischen Maske, welche Onkos hiefs, um ein nicht unbedeutendes Stück über das gewöhnliche Menschenmafs hinausgezogen und im Verhältnis dazu an Brust und Leib, Armen und Beinen verstärkt und ausgepolstert [2]). Es konnte nicht anders sein, als dafs dabei die Gestalt viel von ihrer natürlichen Beweglichkeit verlor, dafs viele leisere Bewegungen, die, dem Auge kaum merklich, für den aufmerksamen Zuschauer doch sehr viel sagend sein können, unterdrückt wurden; dagegen mufste die tragische Gestikulation, welche die Alten selbst als einen der wichtigsten Teile der ganzen Kunst betrachteten, aus scharf gemessenen Bewegungen bestehen, in denen wenig der Laune des Augenblicks überlassen werden konnte [3]). Die Griechen hatten bei ihrer Gewohnheit, stark und lebhaft zu gestikulieren, ein auf Natur und Sitte gebautes System ausdrucksvoller Gesten ausgebildet, das auf der tragischen Bühne, im Einklang mit den mächtigen Empfindungen der dargestellten Personen, zur höchsten Stufe gesteigert erschien. Damit war nun die Maske im Einklang, die, hervorgegangen aus der Lust der Bakchischen Feste an Vermummungen aller Art, für die Tragödie ein unentbehrliches Bedürfnis geworden war. Sie verbarg nicht blofs die individuellen Züge des bekannten Schauspielers und bewirkte, dafs man ihn völlig über seiner Rolle vergafs, sondern gab auch seinem ganzen Wesen jenes ideali-

---

[1]) Ὡς εἰδεχθὲς καὶ φοβερὸν θέαμα sagt von einem tragischen Schauspieler Lukian de saltat. c. 27. [Die dort gegebene Beschreibung ist, wie die ähnliche im Jupiter tragoed. c. 41 offenbar satirisch gehalten. Zu vergleichen ist auch die Erzählung des Philostratus im Leben des Apollonius von Tyana 5, 9 p. 89 Kayser und Wieseler a. a. O. Taf. 9, 1.]

[2]) [Vgl. Pollux 4, 133 f., dessen Quelle die Schrift des Iuba war. Vgl. E. Rhode, de I. Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus. Lips. 1870.]

[3]) [Nach dem Zeugnisse des Aristoteles Rhet. 3, 1, p. 1403, b, 27 hatte bereits Glaukon aus Teos über die Kunst der tragischen Darstellung geschrieben.]

sche Gepräge, das die alte Tragödie überall verlangt. Zwar war die tragische Maske nicht absichtlich unschön und karikiert, wie die komische, aber doch durch den etwas geöffneten Mund, die grofsen Augenhöhlen, die scharfen Züge, in denen jeder Charakter in seiner gröfsten Stärke erschien, die entschiedene und grelle Färbung des Ganzen geeignet den Eindruck von Wesen zu machen, die von den Neigungen und Empfindungen der menschlichen Natur in viel höherem Mafse ergriffen werden, als es im gewöhnlichen Leben stattfindet. Der Verlust des natürlichen Mienenspiels aber war für die alte Tragödie keiner, da dies Mienenspiel weder stark genug sein konnte, um der Vorstellung von einem tragischen Heros zu genügen, noch auch der Mehrzahl der Zuschauer bei der Gröfse der alten Theater gehörig sichtbar gewesen wäre; und das Unnatürliche, das in der Gleichmäfsigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen in einer Tragödie für unsern Geschmack liegt, hat in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten, in welcher die Hauptpersonen, von gewissen Bestrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer gewissen habituell gewordenen Grundstimmung erscheinen. Man kann sich gewifs einen Orest des Äschylos, einen Aias bei Sophokles, die Medea des Euripides wohl durch die ganze Tragödie mit denselben Mienen denken, aber schwerlich einen Hamlet oder Tasso. Indessen konnten auch zwischen den verschiedenen Akten die Masken so gewechselt werden, dafs die nötigen Veränderungen bewerkstelligt wurden; so kommt offenbar der König Ödipus bei Sophokles, nachdem er sein Unglück erkannt und an sich selbst die blutige Strafe vollzogen, mit einer andern Maske heraus, als der seines Glücks und seiner Tugend allzugewisse Herrscher getragen hatte.

Wir lassen es dahingestellt sein, ob die Masken, wie die Alten angeben, auch zur Verstärkung der Stimme gedient haben; sicher ist indes, dafs auch die Stimme der tragischen Schauspieler einen Grad der Stärke und metallartigen Klangfülle erreicht hat, der eben so viel Übung wie Naturanlage erforderte [1]). Ver-

---

[1]) [Vgl. Schol. ad Dionys. Thrac. p. 746 Bekk.: ἐπιδεικνύμενοι δὲ τῶν ἡρώων ὡσανεὶ τὰ αὐτῶν πρόσωπα, πρῶτον μὲν ἐπελέγοντο ἄνδρας τοὺς μείζονα

schiedene Kunstausdrücke der Alten bezeichnen diesen tief aus der Brust geholten, den weiten Raum des Theaters mit gleichmäſsigem Dröhnen erfüllenden Ton, der auch in dem gewöhnlichen Dialog mehr Ähnlichkeit mit dem Gesange hatte, als die Rede des gemeinen Lebens, und in seiner unermüdlichen Stärke und scharfgemessenen rhythmischen Bewegung in der That wie eine Stimme gewaltigerer und groſsartigerer Wesen, als diese Erde in der Gegenwart hervorbringt, durch die weiten Räume ertönen muſste [1]).

Ehe wir aber weiter auf die Eindrücke eingehen, welche das Gehör in der alten Tragödie empfing, müssen wir das Bild noch in den Hauptzügen vollenden, welches dem Auge dargeboten wurde, und auf das Lokal der Darstellung, die Einrichtung des Theaters so viel Rücksicht nehmen, als der Litteraturgeschichte zukommt. Die alten Theater sind steinerne Gebäude, von enormer Gröſse, darauf eingerichtet, daſs die gesamte freie und erwachsene Bevölkerung eines griechischen Freistaats, wie z. B. die sechzehntausend athenischen Bürger mit den gebildeteren Frauen und vielen Fremden, an der Schau festlicher Spiele teilnehmen konnten [2]). Diese Schauhäuser waren nicht ausschlieſslich für die dramatische Poesie bestimmt, es wurden auch andere Chortänze, festliche Züge und Schwärme, allerlei Vorstellungen des öffentlichen Lebens und Volksversammlungen darin veranstaltet; daher wir auch überall in Griechenland Theater antreffen, wiewohl die dramatische Poesie nur ein Erzeugnis von

---

φωνὴν ἔχοντας, δεύτερον δὲ βουλόμενοι καὶ τὰ σώματα δεικνύειν ἡρωικά, ἐμβάδας ἐφόρουν καὶ ἱμάτια ποδήρη.]

1) βομβεῖν, λαρυγγίζειν, besonders ληκυθίζειν· περιᾴδειν τὰ ἰαμβεῖα bei Lukian. [De saltat. c. 27. Ähnlich heiſst es bei demselben Necyom. c. 1: καταβὰς ἀπὸ τῶν ἰαμβείων und de histor. conscr. c. 1: τραγῳδίαν παρεκινοῦντο καὶ ἰαμβεῖα ἐφθέγγοντο καὶ μέγα ἐβόων. So auch bei Persius Sat. 5, 2: fabula moesto hianda tragoedo. Vgl. O. Müller zu Äschylos Eumeniden S. 97.]

2) [Nach der Angabe Platons im Symposium p. 175, e überstieg die Zahl der Zuschauer, welche das Theater zu Athen faſste, 30,000. Daran, daſs auch Frauen der Besuch desſelben gestattet war, wenigstens was die tragischen Vorstellungen betrifft, läſst sich, trotz der früher häufig lautgewordenen Bedenken, in keiner Weise mehr zweifeln. Vgl. Platon Gesetze 2, p. 658, d. 7, p. 817, c. und Becker Charikles Bd. 3, S. 128 ff.]

Athen war — aber vieles im Theaterbau, wie er in Athen ausgebildet und zu seinen gesetzmäfsigen Formen gebracht worden war, erklärt sich doch nur aus der Bestimmung für die dramatischen Spiele. Die Athener fingen ihr steinernes Theater im Heiligtum des Dionysos an der Südseite der Burg (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον oder auch τὸ Διονύσου θέατρον) zu bauen an, als Olymp. 70, 1, v. Chr. 500, die hölzernen Gerüste zusammengestürzt waren, von denen das Volk bis dahin den Spielen zugeschaut hatte; es mufs sehr bald in so weit fertig geworden sein, dafs die Meisterwerke der drei grofsen Tragiker darin aufgeführt werden konnten, wenn auch die architektonische Dekoration in allen Teilen erst später vollendet wurde; in der Zeit des peloponnesischen Krieges, weifs man, erhielt schon der Peloponnes und Sicilien ausgezeichnet schöne Theater [1]).

Wie das Drama, so geht der ganze Theaterbau von dem Chore aus; dessen Platz ist der ursprünglichste Teil und der Mittelpunkt der ganzen Anlage, um den sich das übrige herumbaut. Die Orchestra, welche eine Kreisfläche in der Mitte und zugleich in der Tiefe des ganzen Baues einnimmt, ist aus dem Tanzplatze oder Choros (oben Kap. 3) der Homerischen Zeit hervorgegangen; ein geebneter, geglätteter Raum, grofs und weit genug für freie Tanzbewegungen einer zahlreichen Schar von Tänzern. Aus dem Altare des Dionysos, um welchen sich der dithyrambische Chor im Kreise bewegte, war eine Erhöhung in der Mitte der Orchestra, die Thymele, geworden, welche dem Chore, wenn er seine feste Stelle eingenommen, zu einem Haltpunkte diente und sich auf mannigfache Weise für die besonderen Zwecke der einzelnen Tragödie, als Grabdenkmal oder Terrasse mit Altären u. dgl., benutzen und einrichten liefs [2]). Der

[1]) [Dafs ein solches bereits früher in Syrakus vorhanden war, wird zwar nicht ausdrücklich bezeugt, darf aber wohl mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit aus der Darstellung von Komödien des Epicharm und Tragödien des Äschylus geschlossen werden. Vgl. aufserdem Suidas unter Φόρμος.]

[2]) Es genügt hier mit einem Worte zu bemerken, dafs man von dem alten attischen Theater genau das spätere in der makedonischen Zeit in Alexandrien, Antiochien und solchen Städten übliche unterscheiden mufs. Hier war die ursprüngliche Orchestra halbiert, und die Hälfte, welche der Bühne zunächst lag, war durch einen Bretterboden zu einer geräumigen Unterbühne

Chor selbst war mit dem Übergange aus einem lyrischen in einen dramatischen zugleich in seiner ganzen Gestalt verändert worden; als dithyrambischer Kreischor drehte er sich rund um den in der Mitte befindlichen Altar und war nur für sich da; als dramatischer stand er mit den Handlungen der Bühne in Verbindung, wurde durch das auf der Bühne Vorgehende angeregt und mufste notwendig auch gegen die Bühne Front machen. Darum war der Chor des Dramas nach den alten Grammatikern ein viereckter (τετράγωνος), d. h. ein solcher, dessen Tänzer in ihrem regelmäfsigen Stande in Reihen und Gliedern (στίχοι und ζυγά) stehend ein Rechteck bildeten. So zog er durch die breiten Seitenzugänge der Orchestra (die πάροδοι) in die Mitte derselben und stellte sich hier zwischen der Thymele und der Bühne in regelmäfsigen Linien auf. Die Zahl des Chors der Tragödie war aus der Zahl der Chortänzer des Dithyrambus, deren fünfzig waren, wahrscheinlich so entstanden, dafs man erst daraus einen viereckigen Chor, zu achtundvierzig, gebildet und diesen unter die vier Stücke, die jedesmal zusammen aufgeführt wurden, geteilt hatte; woraus sich vieles erklärt, namentlich wie bei Äschylos am Ende der Eumeniden zwei verschiedene Chöre, die Erinnyen und die Festpompa derselben, zusammenkommen können [1]). Der Chor des Äschylos bestand darnach aus zwölf Choreuten; er wurde erst hernach, durch Sophokles, auf fünfzehn erhöht; diese Zahl war die regelmäfsige in den Tragödien des Sophokles und Euripides [2]). In der Stellung der Chortänzer

gemacht, auf welcher die Mimen oder Planipedarii, sowie musikalische Künstler und Tänzer, auftraten, während die eigentliche Bühne den tragischen und komischen Schauspielern vorbehalten blieb. Diese Abteilung der Orchestra hiefs damals Thymele oder auch Orchestra im engern Sinne. *Vgl. jedoch disput. scenicae. Scrips. J. Sommerbrodt. Liegnitz 1843, P. I—XIV. [Abgedruckt in dessen Scaenica. Berlin 1876.] Fr. Wieseler über die Thymele des griechischen Theaters, Göttingen 1847, besonders S. 5—15.

[1]) Auch fällt dadurch ein Licht auf die Zahl des Chors der Komödie, vierundzwanzig. Dies war der halbe tragische Chor, da die Komödien nicht zu vier, sondern nur einzeln, aufgeführt wurden.

[2]) Die Nachrichten der alten Grammatiker über die Einrichtung des Chors im einzelnen beziehen sich auf den Chor von fünfzehn Personen, eben so wie die über die Einrichtung der Bühne auf die drei Schauspieler; man sieht, dafs die Form der Äschylischen Tragödie obsolet geworden war.

war alles durch bestimmtes Herkommen geregelt, wobei die Hauptabsicht war dem Publikum den günstigsten Anblick des Chors zu gewähren, die besten und am schönsten geschmückten Choreuten am meisten in den Vordergrund zu bringen. Die gewöhnlichen Tanzbewegungen des tragischen Chors waren feierlich und würdevoll, wie es sich für die ehrwürdigen Personen, Matronen, Greise, welche häufig in dieser Gestalt auftreten, nicht anders ziemt; die tragische Tanzweise, Emmeleia genannt, wird als die ernsteste, feierlichste Gattung der Orchestik beschrieben [1]).

Obgleich nun der Chor aufser den Gesängen, die er bei leerer Bühne für sich allein sang, auch bald Wechselgesänge mit den Personen der Bühne aufführte, bald auch sich in Unterredung mit eben denselben einliefs, so standen doch diese in der Regel wenigstens nicht mit ihm auf gleicher Fläche, sondern auf einer erhöhten Bühne, die sich um ein bedeutendes über die Orchestra erhob, wiewohl man darüber, wie Orchestra und Bühne an einander stiefsen und mit einander in Verbindung gesetzt waren, keineswegs so klar unterrichtet ist, als man wünschen möchte. Es war dadurch sogleich für das Auge das Verhältnis der Bühnenpersonen zum Chor angezeigt; jenes Helden der Heroenwelt, deren ganze Erscheinung etwas grofses und mächtiges behauptete; dieser in der Regel aus Menschen des Volkes gebildet, welche die Ereignisse auf der Bühne mit einem aus schwächerem Stoffe gebildeten und eben dadurch dem zuhörenden Publikum um so verwandteren Gemüte aufnehmen sollten. Die Bühne der Alten war aufserordentlich lang und dabei ohne Tiefe; sie schnitt von dem Kreise der Orchestra nur ein schmales Segment ab, aber erstreckte sich zu beiden Seiten so weit, dafs ihre Länge ziemlich den doppelten Durchmesser der Orchestra betrug [2]). Diese Form der Bühne hat ihren Grund

---

[1]) [Vgl. Bekk. Anecd. 1, p. 101, 20: Ἀριστόξενος ἐν τῷ περὶ τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως δηλοῖ οὕτως· ἦν δὲ τὸ μὲν εἶδος τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως ἡ καλουμένη ἐμμέλεια, καθάπερ τῆς σατυρικῆς ἡ καλουμένη σίκιννις, τῆς δὲ κωμικῆς ὁ καλούμενος κόρδαξ. Platon Gesetze 7, p. 816, b.]

[2]) Es genügt für Leser, die sich genauer über architektonische Mafse und Verhältnisse unterrichten wollen, auf den schönen Plan hinzuweisen, welchen Herr Donaldson in dem Supplementbande zu Stuarts Antiquities

in dem ganzen Kunstgeschmacke der Alten und bedingte wieder die Darstellungen des Dramas auf eigentümliche Weise. Wie die plastische Kunst eine solche Aufstellung von Figuren, in lang auseinandergezogenen Reihen, wie sie für Giebelfelder und Friese geeignet war, vor allem liebte und auch die Malerei der Alten die einzelnen Figuren mit ihren vollständigen Umrissen klar und bestimmt neben einander stellt und nicht so zusammendrängt, dafs hintere von vordern grofsenteils verdeckt werden: so standen auch die Personen der Bühne, die Helden mit ihren Begleitern, die oft ziemlich zahlreich waren, in langen Reihen auf dieser langen und schmalen Bühne; aus der Ferne herbeikommende Personen sah man nicht aus dem Hintergrunde, der Tiefe der Bühne, sondern von der Seite eintreten und oft einen langen Weg auf der Bühne machen, ehe sie in der Mitte derselben mit den dort agierenden zusammentrafen. Das langgezogene Rechteck, welches diese Bühne bildete, war von drei Seiten von hohen Wänden eingefafst, davon hiefs die hintere eigentlich *Skene*, die schmalen Wände rechts und links *Paraskenien*; die Bühne selbst wird in genauerem Sprachgebrauch nicht Skene, sondern *Proskenion* genannt, weil sie vor der Skene liegt [1]). Skene bedeutet eigentlich ein Zelt, eine Baracke; eine solche wurde

of Athens, London 1830, auf p. 33 gegeben hat; nur dürfen wir nicht unbemerkt lassen, dafs die vorspringenden Seitenpartieen des Prosceniums, welche Herr Donaldson mit Hirt angenommen hat, sich durch kein Zeugnis eines Alten und auch durch kein Bedürfnis der dramatischen Spiele der Alten begründen lassen und der dafür in Anspruch genommene Raum vielmehr für die offnen Seitenzugänge der Orchestra (πάροδοι) zu bestimmen ist. [J. W. Donaldson's Theatre of the Greeks erschien in 6. Auflage. London 1849. Zu vergleichen sind aufserdem F. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern, Gött. 1851, und A. Schönborn, die Skene der Hellenen. Leipzig 1858.]

[1]) Bei den Griechen λογεῖον, früher ὀκρίβας, lateinisch pulpitum, auch proscenium. [Bei Servius zu Vergil Georg. 2, 381: proscenia . . . sunt pulpita ante scenam in quibus ludicra exercentur. Das λογεῖον (die Benennung steht mit λέξις in Verbindung, im Gegensatze zur ᾠδή, dem lyrischen Teil der Tragödie) oder ὀκρίβας, dessen Erfindung dem Äschylos zugeschrieben wird, war ein mit Brettern bedeckter erhöhter Raum. Über die Einrichtung des Theaters vergleiche O. Müller Archäologie der Kunst § 289, zu Äschylos Eumeniden S. 100 ff. und A. Schönborn, die Skene der Hellenen S. 96 f.]

ohne Zweifel bei den ältesten Versuchen dieses Spiels aus Holz für temporären Gebrauch errichtet, um die Wohnung der Hauptperson, welche der Schauspieler darstellte, zu bezeichnen, aus welcher er auf einen freien Raum vor dem Hause hervor- und zurücktrat. Indem nun aus dem schmalen und dürftigen Aufbau einer solchen Hütte die grofse und architektonisch reichgeschmückte Scenenwand wurde, blieb doch ihre Bestimmung und Bedeutung im wesentlichen dieselbe; sie stellte die Wohnung der Hauptperson oder Hauptpersonen dar, zu welcher das Proskenion sich als ein Vorplatz verhielt, der sich in der Orchestra noch mehr erweiterte. So konnte die Skene ein Lager mit dem Zelte der Haupthelden vorstellen, wie in Sophokles Aias [1]), eine wilde Fels- und Waldgegend mit einer Höhle als Wohnung der Hauptperson, wie im Philoktet, aber die gewöhnliche Bedeutung und Dekoration derselben war die Fronte eines Herrscherpalastes mit Säulenhallen, Zinnen und Thürmen und allerlei Nebengebäuden, die nach dem speciellen Bedürfnisse des einzelnen Stücks mehr oder minder ausgeführt und auf die Bühne vorgerückt sein konnten. Nicht selten war auch die damit ziemlich verwandte Dekoration eines Tempels mit andern Baulichkeiten und Anlagen, wie sie zu einem griechischen Heiligtume gehörten. Immer aber sieht man von diesem Herrscherhause oder Heiligtume nur die Fronte, nicht das Innere; der Geist des antiken Lebens, in dem alles Wichtige und Grofse, alle Haupt- und Staatsaktionen, im Freien und Öffentlichen vorgehn, auch das gesellige Zusammensein der Menschen mehr in öffentlichen Hallen, auf Märkten und Strafsen, als in Zimmern, stattfand und das zurückgezogene Thun und Treiben in den Gemächern des Hauses gar nicht als Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit in Betracht kommt, verlangt, dafs auch die Handlungen der Bühne aus dem Innern des Hauses heraustreten mufsten, und die tragischen Dichter waren genötigt darauf bei der Erfindung und Anordnung ihrer dramatischen Kompositionen bedeutende Rücksicht zu nehmen [2]). Die heroischen

[1]) [Vgl. kl. Schr. B. 1, S. 296.]

[2]) [Dabei war jedoch die Möglichkeit gegeben, durch besondere scenische Vorrichtungen, wovon später die Rede sein wird, einen Einblick in das Innere des Hauses zu geben. Vgl. unten S. 517]

Personen treten, um ihre Gedanken und Empfindungen andern mitzuteilen, aus den Pforten ihrer Wohnungen auf einen offenen Vorplatz; von der andern Seite kommt der Chor aus der Stadt oder Gegend, in welcher die Hauptpersonen wohnen, und versammelt sich als eine teilnehmende Schar, zur Beratung und Besprechung mit den vornehmeren Individuen der Bühne, auf einer geräumigen Fläche, die oft einen Marktplatz zu Volksversammlungen vorstellt, wie sie in der monarchischen Zeit von Griechenland mit den Fürstenhäusern gewöhnlich verbunden waren und auf denen Aufführung von Chortänzen um so weniger auffallen konnte, da diese Märkte nach der alten Sitte ganz besonders zu grofsen Volks-Chören bestimmt waren und selbst Chöre genannt wurden (Kap. 3). Da einmal die Bühne und das ganze Theater auf diese Art von Vorstellungen eingerichtet waren, so mufste auch die Komödie sich darnach richten, und zwar selbst in denjenigen Phasen, wo sie das öffentliche Leben aufgegeben und das häusliche und gesellige Privatleben zum Gegenstand genommen hatte. In den Nachbildungen der Werke der neueren attischen Komödie, welche wir dem Plautus und Terenz verdanken, stellt die Bühne ziemlich lange Strecken von Strafsen dar; man unterscheidet die Häuser der handelnden Personen, dazwischen mitunter öffentliche Gebäude, Heiligtümer; alles ist vom Dichter mit sorgfältiger Berechnung und meist auch mit ziemlicher Natürlichkeit darauf eingerichtet, dafs die Personen beim Gehen und Kommen, Eintreten und Austreten, Begegnungen auf der Strafse und an den Thüren, gerade so viel von ihren Gesinnungen und Vorhaben entdecken, als den Zuschauern zu wissen dienlich und erwünscht ist.

Die massiven und feststehenden Wände der Bühne hatten bestimmte Öffnungen, die, wenn sie auch in verschiedenen Stücken verschieden dekoriert wurden, doch immer dieselben blieben. Diese Zugänge zur Bühne hatten ihre bestimmte durchgängige Bedeutung, wodurch bewirkt wurde, dafs die Zuschauer im alten Drama manches schon durch den Augenschein auf den ersten Blick wahrnahmen, was sie sonst aus der Exposition des Stücks allmählich hätten erraten müssen, da die Hülfe, welche unsere Komödienzettel bieten, den Alten ganz fremd war. Dagegen brachten die Zuschauer gewisse Voraussetzungen zu dem,

was sie auf der Bühne vorgehen sahen, hinzu, durch welche der Zusammenhang dieser Vorgänge ihnen um vieles klarer wurde, als er es uns jetzt bei dem blofsen Lesen sein kann. Hierzu gehört namentlich die bestimmte Bedeutung, die sich an den Unterschied der rechten und linken Seite anknüpfte. Das Theater von Athen war so an die Südseite des Burgfelsens angebaut, dafs man auf der Bühne stehend den gröfsten Teil der Stadt und den Hafen links, das Land Attika aber fast ganz rechts hatte [1]). Davon nahm man den Anlafs ein für allemal festzusetzen, dafs der Seiteneingang in den Paraskenien zur rechten Hand eine Ankunft über Land, aus der Fremde, der zur linken aus der Stadt und Nähe bedeuten sollte; die beiden Seitenwände traten überhaupt in das Verhältnis der Richtung nach aufsen und innen zu einander. Natürlich mufsten die untern Seitenzugänge, die auf die Orchestra führten, sich eben so gegeneinander verhalten; doch wurde hier die Parodos zur Rechten wenig gebraucht, da der Chor in der Regel aus Personen bestand, die an Ort und Stelle oder in der Nachbarschaft zu Hause waren. Die Hauptwand aber, oder die eigentliche Skene, hatte drei Pforten; die mittelste, welche man die königliche Thür nannte, stellte den Haupteingang zum Palast, zur Wohnung des Herrschers selbst, dar; rechts dachte man sich einen Zugang, der zweckmäfsig nach aufsen gelegt wird, namentlich zu den Gastgemächern, die häufig ein besonderes Nebengebäude der griechischen Häuser bildeten [2]); links einen mehr nach innen, von dem ersten Anlauf abgelegenen Teil des Hauses, z. B. ein Heiligtum, ein Gefängnis, die Frauenwohnung u. dgl.

Aber die Alten gingen in den bestimmten Vorstellungen, die sie an das Lokal anknüpften, noch weiter und urteilten auch gleich nach dem Auftreten über die Rolle des Schauspielers und deren Verhältnis zum ganzen Drama. Hier kommen wir zu dem Stücke, worin das griechische Drama am meisten durch ganz bestimmte Gesetze beschränkt und in Formen gewiesen er-

[1]) [Über die Frage, von welchem Standpunkte aus beim alten Theater rechts und links zu verstehen sind, s. O. Müller kl. Schriften B. 1, S. 503.]

[2]) [Besonders deutlich ist dies in der Alkestis des Euripides. Vgl. V. 543: χωρὶς ξενῶνές εἰσιν.]

scheint, die nach unserm Gefühl starr und beengend erscheinen. Die alte Kunst liebt aber überhaupt, wie wir schon oft bemerkt haben, in allen Arten von Hervorbringungen sehr bestimmte und sich immer gleichbleibende Formen, die mit der Macht der Gewohnheit sich des Geistes bemächtigen und ihn sogleich in eine bestimmte Verfassung und Stimmung versetzen; scheinen diese Formen die lebendige Schöpferkraft zu beschränken, dem freien Gange der erfindenden Phantasie Fesseln anzulegen, so bekommen doch die Werke der alten Kunst gerade dadurch, dafs sie ein einmal gegebenes Mafs, eine vorgeschriebene Form auszufüllen haben, wenn das geistige Leben in ihnen dieser Form entspricht, jene eigentümliche Gediegenheit, in der sie sich über die willkürlichen und zufälligen Hervorbringungen des menschlichen Geistes zu erheben und den Werken der ewigen Natur anzunähern scheinen, in denen mit der strengsten Gesetzmäfsigkeit ein freier Schönheitstrieb harmonisch zusammenwirkt. In der dramatischen Poesie erscheint freilich die äufsere Form, welcher sich das Werk des Genius fügen mufs, um so strenger und man möchte sagen eigensinniger, weil zu den Bedingungen, die in der Wahl der Gedanken, des Ausdrucks, der Versmafse zu erfüllen sind, nun auch noch die durch das Lokal und Personal der Darstellung gebotenen Bestimmungen hinzukommen. Was nun eben das Personal anlangt, so zeigen die Alten hierbei den historischen Sinn, der in einer eigenen Verbindung von Anhänglichkeit an die einmal gegebenen Formen mit lebhaftem Bestreben nach weiterer Entwickelung besteht; der alte Typus wird nie ohne Not weggeworfen, sondern durch Erweiterungen, die gewissermafsen schon in ihm liegen, zur Aufnahme gröfserer Schöpferkraft fähig gemacht; wodurch die Geschichte einer Gattung geistiger Schöpfungen im Altertume eine noch gröfsere Ähnlichkeit mit dem Keimen, Wachsen und Blühen organischer Naturprodukte bekommt. Wir sahen, wie vom Chor sich ein Schauspieler absonderte und Thespis und Phrynichos sich mit diesem genügen liefsen, aber auf die Art, dafs dieser Schauspieler alle die Personen hintereinander darstellte, die vor dem Chor und mit dem Chor sprechend das Ganze der Handlung hervorbringen sollten. Äschylos setzte den zweiten Schauspieler hinzu, um auf der Bühne selbst den Gegensatz zwei handelnder

Personen zu gewinnen, da der Chor im ganzen nur aufnehmend, receptiv erscheint und, wenn er auch seine eigenen Verlangen und Bestrebungen hat, doch zur selbständigen Handlung und Thätigkeit nicht geeignet ist. Nach dieser Form können also nur zwei sprechende Personen — stumme konnten in beliebiger Anzahl hinzugenommen werden — zugleich die Bühne betreten, die jedoch, wenn nur die gehörige Zeit zur Veränderung des Kostüms gegeben war, beide in andern Rollen wiederkehren können. Derselbe Schauspieler in verschiedenen Rollen eines Stücks erschien den Alten nicht auffallender, als in verschiedenen Rollen verschiedener Stücke, da durch die Maske doch die Person des Schauspielers unkenntlich wurde und die Kunst die Verschiedenheit der Charaktere hinlänglich geltend machen konnte. Die Schauspielkunst war damals eine Sache, die aufserordentliche Naturgaben, Kräfte des Körpers und der Stimme und dabei eine sehr sorgfältige Bildung und Einübung für dies Geschäft verlangte; es gab in der Zeit der grofsen Dichter und auch später, als die Schauspieler die Hauptpersonen bei diesen Darstellungen wurden, in Philipps und Alexanders Zeit, immer nur wenige, welche dem Publikum Genüge leisteten; daher suchte man von diesen den möglichsten Vorteil zu ziehen und das Störende, was die Teilnahme ungeschickter, nicht vollkommen gebildeter Schauspieler auch in untergeordneten Rollen immer haben mufs und heutzutage so oft hat, ganz zu entfernen. Auch Sophokles wagte nun die Neuerung einen dritten Schauspieler hinzuzunehmen; damit schien für die Tragödie genug gethan, um eine hinlängliche Mannigfaltigkeit und Bewegung in die Handlung zu bringen [1]); ohne jene Einfachheit und klare Fafslichkeit aufzuopfern, welche der Stil der Kunst in den guten Zeiten des Altertums immer als Hauptsache festgehalten hat. Äschylos hat diesen dritten Schauspieler in den drei verbundenen Stücken angenommen, dem Agamemnon, den Choephoren und den Eumeniden, die er zuletzt in Athen aufgeführt zu haben scheint; seine andern,

[1]) [Darauf bezieht sich die Forderung bei Horaz A. P. 192:

nec quarta loqui persona laboret,

was jedoch keineswegs das Auftreten von vier Personen zugleich ausfchliefst, sondern blofs deren Teilname am Dialog.]

früher aufgeführten Stücke sind alle so eingerichtet, dafs sie von zwei Schauspielern gegeben werden konnten [1]). Sophokles und Euripides haben sich immer mit diesen drei Schauspielern begnügt, mit Ausnahme eines Stückes, des Ödipus auf Kolonos, der wieder nicht aufgeführt werden konnte, wenn nicht ein vierter Schauspieler hinzugezogen wurde; die reiche und verflochtene Komposition dieses herrlichen Dramas wäre sonst nicht möglich gewesen [2]). Aber Sophokles scheint auch selbst nicht gewagt zu haben diese Neuerung auf die Bühne zu bringen; man weifs, dafs der Ödipus auf Kolonos erst nach seinem Tode vom jüngern Sophokles in Scene gesetzt worden ist.

Aber die Alten legten auf die bestimmte Zahl und das Verhältnis dieser drei Schauspieler zu einander noch mehr Gewicht, als man nach dem bisher Gesagten erwarten könnte. Sie unterscheiden sie durch besondere Kunstausdrücke als Protagonisten, Deuteragonisten, Tritagonisten. Mit diesen Ausdrücken werden bald die Schauspieler selbst nach ihrer Bestimmung bezeichnet, wie z. B. wenn gesagt wird, der Protagonist des Äschylos sei Kleandros, sein Deuteragonist Myniskos gewesen, oder wenn Demosthenes im Streit mit Äschines sagt [3]), solche strenge und grausame Herrscher, wie den Kreon in der Antigone, darzustellen, sei gleichsam ein besonderes Ehrenrecht der Tritagonisten, weil Äschines selbst angesehenern Schauspieleren als Tritagonist gedient hatte; teils unterscheidet man auch die auf der

[1]) Nur der Prolog des Prometheus scheint drei Schauspieler für die Rollen des Prometheus, des Hephästos und des Kratos vorauszusetzen; doch konnte hier noch auf verschiedene Weise geholfen werden, ohne eigentlich einen dritten Hypokriten nötig zu machen. *Vgl. de Aeschyli re scenica scr. J. Sommerbrodt, Liegnitz 1851, p. 52—56 [Scaenica p. 170 ss.], doch auch G. Hermann Aeschyli tragœd., Lips. 1852, t. 2, p. 55, 56.

[2]) Man müfste denn annehmen, dafs die Rolle des Theseus in diesem Stücke bald von dem Schauspieler, der die Antigone gab, und bald von dem, welcher die Ismene darstellte, übernommen worden sei; aber es ist zehnmal schwerer, dafs zwei Schauspieler eine Rolle ganz in gleicher Weise, in demselben Ton und Geiste, ausführen, als dafs ein Schauspieler mehrere Rollen in gehörig modificierter Weise auffafst. [Vgl. Teuffel im rhein. Museum n. F. B. 9, S. 137 und Ascherson Philol. B. 12, S. 750 ff.]

[3]) [Rede über den Gesandtschaftsverrat § 247, über den Kranz § 262, Plutarch praecepta rei publ. ger. c. 21, 3.]

Bühne auftretenden Personen selbst nach diesen Klassen, wie wenn der Grammatiker Pollux berichtet, dafs dem Protagonisten im Drama die Mittelthüre der Bühnenwand zukomme, die zur rechten die Behausung des Deuteragonisten und zur linken der dritten Rolle sei [1]). Der Dichter schafft — nach einer für die Geschichte des alten Dramas wichtigen Stelle eines neuplatonischen Philosophen [2]) — nicht den Protagonisten, Deuteragonisten, Tritagonisten, sondern er gibt einem jeden dieser Schauspieler die ihnen zukommenden Rollen. Diese und andere Äufserungen der Alten haben in mancherlei Schwierigkeiten verwickelt, die einzeln nachzuweisen und zu lösen uns hier zu lange aufhalten würde; es wird besser sein, sogleich eine bestimmte Ansicht aufzustellen, nach welcher die Bedeutung dieses Unterschieds begriffen werden kann. Die alte Tragödie geht von der Darstellung eines Leidens (πάθος) aus und bleibt stets dieser Bestimmung treu. Bald ist es äufseres Leiden, Gefahr und Ungemach, bald mehr inneres, ein schwerer Seelenkampf, Bedrängnis des Gemüts: immer aber ist es ein Leiden, im weitesten Sinne des Worts, welches die Teilnahme an der Vorstellung hauptsächlich in Anspruch nimmt. Diejenige Person nun, deren Schicksal diese Teilnahme erweckt, die als äufserlich oder innerlich bedrängt erscheint, die am meisten pathetische Person — im alten Sinne des Worts — ist der Protagonist. In den vier Dramen, welche blofs zwei Schauspieler voraussetzen, ist der Protagonist, leicht zu unterscheiden, im Prometheus der gefesselte Titane selbst, in den Persern, die um das Schicksal des Heers und Reiches geängstete Atossa, in den Sieben Eteokles, den des Vaters Fluch zum Brudermorde treibt, in den Schutzflehenden der flüchtige, eine neue Heimat suchende Danaos. Der Deuteragonist ist in dieser Form des Dramas nicht leicht der Urheber der Leiden der Hauptperson; dies ist eine aufserhalb stehende Gewalt, welche in diesen Stücken nicht zum Vorschein kommt; sondern er dient nur auf verschiedene Weise, bald durch freundliche Teilnahme,

---

[1]) [Pollux 4, 124.] *Vgl. dagegen Sommerbrodt l. c. Liegnitz 1848, p. XX. [Scaenica, p. 132 s.]

[2]) Plotin. Ennead. III, L. II, p. 268. Basil. p. 484, Creuzer. Vgl. die Anmerkung von Creuzer t. 3, p. 163 ed. Oxon.

bald durch widrige Meldung die Äufserungen der Empfindungen der Protagonisten hervorzurufen, wie z. B. im Prometheus der Okeanos, die Io und der Hermes alle vom Deuteragonisten gegeben werden. Auch der Protagonist kann in andern Rollen wieder erscheinen; doch konzentrierten die Tragiker gerade bei diesem Schauspieler gern alle Kraft und Thätigkeit auf eine Rolle. Tritt nun ein Tritagonist hinzu, so dient dies in der Regel dazu, die Leiden und Drangsale des Protagonisten zu motivieren und herbeizuführen; selbst am wenigsten pathetisch und das Mitgefühl ansprechend ist er doch der Anlafs von Situationen, durch die das Mitleid und Interesse für die Hauptperson am meisten erregt wird. Dem Deuteragonisten fallen dann die Rollen zu, in denen mit einer höhern Wärme der Empfindung sich doch nicht die Kraft und Tiefe verbindet, die dem Protagonisten zukommt, schwächere Charaktere von leichterem Blut und minderem Schwunge des Geistes, die Sophokles den Hauptpersonen gern als eine Folie zur Hervorhebung ihrer vollen Stärke beigibt; wiewohl auch diese eine eigentümliche Schönheit und Erhabenheit des Charakters entwickeln können. So beruht die Abstufung dieser drei Gattungen von Rollen im wesentlichen auf dem Grade, in welchem eine Rolle Mitleid und Sorge zu erwecken und überhaupt das Mitgefühl der Zuschauer für sich zu gewinnen bestimmt ist. Man wird finden, wenn man die Titel der Stücke der drei Tragiker überblickt, dafs sie, wenn sie nicht vom Chor hergenommen sind oder den Mythus ganz allgemein bezeichnen, immer diejenige Person, an welche sich ein solches Interesse knüpft, namhaft machen. Antigone, Elektra, Ödipus als König und Verbannter, Aias, Philoktet, Deianeira, Medea, Hekabe, Ion, Hippolytos u. s. w. sind entschieden Protagonisten-Rollen [1]).

---

[1]) Eine weitere Erörterung dieses Themas, das zu vielen Untersuchungen über den Bau der einzelnen Tragödien führen kann, würde hier nicht an ihrer Stelle sein. Wir wollen indes von einigen Stücken die Einteilung der Rollen, die uns die wahrscheinlichste scheint, angeben. In Äschylos erhaltener Trilogie mufs dabei die Aufgabe sein, dieselbe Rolle durch alle drei Stücke demselben Schauspieler zu konservieren:

Agamemnon. Protag. Agamemnon, Wächter, Herold.
Deuter. Kassandra, Ägisth.
Tritag. Klytämnestra.

Nun war es das Streben der alten Kunst die Bedeutung und Würde der einzelnen Personen, die sie miteinander gruppiert, gleich durch die Stellung, die sie einnehmen, zu veranschaulichen und dem Auge ein symmetrisches Bild zu bieten, welches der Idee von der Handlung, welche vorgestellt wird, entsprach. Der Protagonist als die Person, um deren Schicksal sich alles dreht, mufs die Mitte der Bühne einnehmen, Deuteragonist und Tritagonist traten von den Seiten auf ihn zu. Darum hielt man den Gebrauch fest, den Protagonisten in seiner Hauptrolle niemals zu einer der beiden Nebenthüren der Bühnenwand, sondern nur zur mittlern heraustreten zu lassen: kommt er aber aus der Fremde, wie Agamemnon und Orest bei Äschylos, so geht er doch hernach durch die mittlere Thüre in das Innere des Palastes, der seine Wohnung ist [1]). Bei dem Deuteragonisten und Tritagonisten mufsten durch die lokale Bedeutung, welche den beiden Nebenthüren beigelegt wurde, manche Schwierigkeiten entstehen; indessen könnte man, wenn hier Raum zu so detaillierten Erörterungen wäre, auch an mehreren Beispielen zeigen, wie die

Choephoren.	Protag. Orest.
	Deuter. Elektra, Ägisth, Exangelos.
	Tritag. Klytämnestra, Wärterin.
Eumeniden.	Protag. Orest.
	Deuter. Apollon.
	Tritag. Pythias, Klytämnestra, Athena.

Von Sophokles können die Antigone und der König Ödipus als Beispiel dienen:

Antigone.	Protag. Antigone, Teiresias, Eurydike, Exangelos.
	Deuter. Ismene, Wächter, Hämon, Bote.
	Tritag. Kreon.
Ödipus Tyr.	Protag. Ödipus.
	Deuter. Priester, Iokaste, Diener, Exangelos.
	Tritag. Kreon, Teiresias, Bote.

[1]) [Gegen die obige Ansicht des Verfassers, die sich auf die Angabe von Pollux 4, 124 stützt, erklären sich Sommerbrodt disputat. scenica p. XIX (Scaenica p. 132) und Bernhardy gr. Litteraturg. B. 2, 2, S. 93. Wie der französische Übersetzer im Anhange B. 2, S. 674 richtig bemerkt hat, handelt es sich um das Allgemeine, wobei jedoch Ausnahmen stattfinden konnten, wie z. B. im Prometheus oder im Aias oder Philoktetes. Vgl. Schönborn, die Skene der Hellenen S. 76 ff.]

tragischen Dichter allen diesen äufseren Bedingungen zu genügen wufsten [1]).

Veränderungen der Scene sind in der alten Tragödie nur sehr selten nötig. Die alte Tragödie ist so eingerichtet, dafs die Reden und Verhandlungen, welche die Hauptsache darin bilden, recht gut an einem Flecke, und zwar in der Regel auf dem Vorplatze eines königlichen Hauses, vorgehen können; die Handlungen, welche stumm vorgenommen werden, bei denen es nicht auf Entwickelung von Gedanken und Empfindungen, sondern auf das blofse äufsere Thun ankommt, wie Eteokles Bruderkampf, Agamemnons Ermordung, Polyneikes Bestattung durch die Antigone u. dergl. werden hinter oder aufser der Bühne gedacht und auf der Bühne nur erzählt. Daher die Rolle der Boten und Herolde in der alten Tragödie so bedeutend ist. Die Dichter hatten dabei nicht blofs den von Horaz geltend gemachten Grund [2]), den Augen der Zuschauer blutige Schauspiele und unglaubliche Ereignisse, die erzählt weniger Abscheu und Zweifel erregten, zu entziehen, sondern den weit tiefer liegenden, dafs überhaupt die äufsere That es niemals ist, an welche das Interesse der alten Tragödie zunächst gebunden ist. Das Drama, welches einer Tragödie jener Zeit zum Grunde liegt, ist ein inneres, geistiges; die Überlegungen, Entschlüsse, Empfindungen, geistige Thaten, die sich durch die Rede vollkommen ausdrücken lassen, werden auf der Bühne entwickelt; für die äufsere That selbst, die in der Wirklichkeit meist stumm ist oder sich wenigstens nicht selbst durch Worte vollständig expliciert, bleibt immer fast das epische Mittel der Erzählung das einzige. Zweikämpfe, Schlachten, Ermordungen, Opfer, Bestattungen u. dergl., alles was in der Mythologie mit der Kraft der Hand vollbracht wird, geht, auch

[1]) *Zu vergleichen ist die in manchen Punkten von dieser abweichende Behandlung des Gegenstandes durch K. Fr. Hermann, disputatio de distributione personarum inter histriones in tragoediis graecis. Marburgi 1840, besonders p. 25—31. 60—63, und G. Bernhardy Grundrifs der gr. Lit., Th. 2. Halle 1845, S. 642—44 u. 626. [B. 2, 2, S. 106 ff. der 3. Bearb.]

[2]) Horaz A. P. 180 ff. [Damit sind die in den Scholien der Tragiker zerstreuten gelegentlichen Anmerkungen zu vergleichen, welche A. Trendelenburg Grammaticorum graec. de arte tragica iudiciorum reliquiae, Bonn 1867, p. 89 f. zusammengestellt hat.]

wenn es ohne Schwierigkeit geschehen konnte, nicht auf, sondern hinter der Bühne vor. Scheinbare Ausnahmen, wie Prometheus Fesselung und Aias Selbstmord auf der Bühne, sind keine wirklichen, sondern bestätigen die Regel, da nur um der eigentümlichen psychischen Zustände willen, in denen Prometheus als Gefesselter und Aias vor der Selbstentleibung sich befinden, die äufseren Thaten auf die Bühne gezogen werden. Im ganzen war auch schon das Kostüm der tragischen Schauspieler nur auf nachdrücklichen Redevortrag, aber nicht auf äufsere Handlungen berechnet. Die sonderbar verlängerte und ausstaffierte Gestalt der tragischen Histrionen hätte bei Kämpfen und andern gewaltsamen Handlungen ungeschickt und oft beinah possierlich aussehen müssen [1]); vom Erhabenen zum Lächerlichen war hier nur ein Schritt, den die alte Tragödie sich zu thun sorgfältig hütete.

So behauptete die alte Tragödie mehr aus inneren Gründen, als aus Gehorsam gegen eine äufsere Regel, mit wenig Ausnahmen die Einheit des Ortes und bedurfte daher auch keiner Einrichtung zur gänzlichen Veränderung der Bühnendekoration, wie sie erst im römischen Theater aufkam [2]). In Athen genügten zu den nötigen Veränderungen die in den Ecken der Bühne aufgestellten Periakten, Maschinen von der Form eines dreiseitigen Prismas, welche durch schnelle Umdrehung eine andere Fläche als vorher zeigen und dadurch nach der einen Seite, wo man sich die Fremde dachte, eine andere perspektivische Aussicht gewähren, nach der Seite der Heimat aber einen einzelnen näherliegenden Gegenstand verändern konnten [3]). Dadurch konnte z. B. in Äschylos Eumeniden die Versetzung aus dem Heiligtume von Delphi nach dem Heiligtume der Pallas auf der

---

[1]) Es war nach Lukian, Somnium sive Gallus K. 26, lächerlich anzusehen, wenn jemand mit dem Kothurn fiel.

[2]) Die scena ductilis und versilis. [Varro (?) bei Servius in Vergil. Georg. 3, 24. Vgl. O. Müller kl. Schriften B. 2, S. 540 und Schönborn, Skene der Hellenen, S. 106.]

[3]) *Vgl. G. Bernhardy a. a. O. S. 626. Sommerbrodt de Aesch. re scen. Liegnitz 1848, p. XXI (Scaenica p. 134). [Auch die Periakten galten für eine Erfindung des Äschylos nach dem Zeugnisse eines Grammatikers bei Cramer Anecd. Par. t. 1, p. 19. Vgl. aufserdem O. Müller zu Äschylos Eumeniden S. 106. Bei Vitruv 5, 6 werden die Periakten näher beschrieben.]

Burg von Athen bewerkstelligt werden. Eine gröfsere Veränderung geht nirgends in den erhaltenen Trauerspielen vor sich; wo verschiedene, aber nahezusammenliegende Lokale vorkommen, kann die so sehr in die Länge gezogene Bühne sie recht gut befassen, zumal da die Griechen im Theater keine getreue und ausführliche Nachbildung der Wirklichkeit verlangten, sondern schon eine geringe Andeutung genügte ihre leicht bewegliche Phantasie in die gewünschte Thätigkeit zu setzen. In Sophokles Aias stellt die Hälfte der Bühne zur linken Hand das griechische Lager vor; das Zelt des Aias, das sich in der Mitte der Bühne befinden mufs, schliefst den rechten Flügel dieses Lagers ab; nach der Rechten sieht man eine einsame Waldgegend mit einer Ausficht nach dem Meere hin; hier tritt Aias auf, als er sich den Tod gibt, wobei er den Zuschauern sichtbar erscheint, aber vom Chore, der sich in den Seitenräumen der Orchestra befindet, lange nicht gesehen werden kann [1]).

Dagegen mufste die alte Tragödie einem andern unabweislichen Bedürfnisse, das sich eben nur bei einer solchen Auffassung des Lokals einstellen konnte, zu genügen suchen. Die Sache ist die. Das Proscenium oder die Bühne stellt einen offenen Raum unter freiem Himmel vor; was sich hier begibt, geschieht öffentlich, selbst bei vertraulichen Mitteilungen ist immer die Anwesenheit von Zeugen zu fürchten. Nun war es aber doch mitunter unumgänglich notwendig, den Zuschauern eine Scene zu zeigen, die in das Innere des Hauses gebannt war, namentlich wenn der Plan und die Idee des Stückes eine sogenannte tragische Schau, d. h. ein lebendes Bild, in welchem eine ganze Reihe ergreifender Gedanken zu einer Anschauung zusammengedrängt war, verlangte [2]). Solche höchst ergreifende Schauspiele sind bei Äschylos die Klytämnestra mit blutigem Schwerte über den Leichen des Agamemnon und der Kassandra, mit dem Badegewand in den

[1]) [Vgl. O. Müller kl. Schr. B. 2, S. 296 ff.]

[2]) [Bei Pollux 4, 128 wird dies unter der Bezeichnung τὰ ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πραχθέντα zusammengefafst. Zu vergleichen ist der Scholiast zu Äschylus Eum. V. 64: στραφέντα γὰρ μηχανήματα ἔνδηλα ποιεῖ τὸ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει· καὶ γίνεται ὄψις τραγική, τὸ μὲν ξίφος ᾑμαγμένον ἔτι κατέχων Ὀρέστης, αἱ δὲ κύκλῳ φρουροῦσαι αὐτόν.]

Händen, in das sie den unglücklichen Gemahl verwickelt, und in dem folgenden Drama derselben Trilogie Orest ganz an derselben Stelle, wo noch dasfelbe Badegewand hängt, aber jetzt über den Leichen des Ägisth und der Klytämnestra, oder bei Sophokles Aias mitten unter den Tieren, die er in seinem Wahnsinn statt der Fürsten des griechischen Heeres geschlachtet, in tiefe Melancholie über das versunken, was er in dieser Geistesverwirrung vollbracht hat. Man sieht leicht, dafs es nicht die Thaten selbst sind, die in ihrer Vollbringung dargestellt werden, sondern die Zustände, die aus der vollendeten That hervorgehen, die als Gegenstände der Reflexion und Empfindung vor die Augen des Chors und der Zuschauer gerückt werden mufsten. Solche Gruppen, in deren Wahl und Anordnung man das ganze plastische Genie der Epoche eines Phidias wiedererkennt, auf die Bühne zu bringen, und somit das Innere der hinter der Scene verborgenen Wohnungen zu einem Äufsern zu machen, dazu dienten die Maschinen, die man Ekkyklema und Exostra nannte, weil bei der einen gerollt, bei der andern geschoben wurde, Maschinen, deren Einrichtung genau nachweisen zu wollen bei den spärlichen Angaben der Grammatiker vermessen wäre, deren Wirkung aber aus dem Zusammenhange der alten Tragödien selbst deutlich erhellt [1]). Die Flügelthüren eines Palastes oder Kriegszeltes fliegen auf und in demselben Augenblick steht ein inneres Zimmer mit seinen Dekorationen vollkommen sichtbar und hell auf der Bühne und bleibt hier so lange als Mittelpunkt der dramatischen Handlung stehen, bis der weitere Fortschritt derselben verlangt, es ebenso wieder verschwinden zu lassen, wie es erschienen war. Man kann darauf rechnen, dafs alle diese räumlichen Darstellungen nichts weniger als roh und geschmacklos, sondern dem Schönheitssinne und der Phantasie jener Zeit gemäfs waren, zumal in der letzten Zeit des Äschylos und während der Laufbahn des Sophokles, als die denkenden Mathematiker Anaxagoras und Demokritos sich für die Zwecke

[1]) [Ausführlicher handelt darüber O. Müller in der Encyklopädie von Ersch und Gruber unter Ekkyklema, abgedr. in den kl. Schr. B. 2, S. 524 ff. Vgl. denselben zu Äschyl. Eum. S. 103 mit den Bemerkungen G. Hermanns opusc. t. 6, p. 165.]

der Bühne mit der Perspektive zu beschäftigen angefangen hatten und aus der Dekorationsmalerei des Agatharchos sich ein eigener Zweig dieser Kunst [1]) entwickelte, der mehr, als bis dahin geschehen war, sich auf die täuschende Nachbildung des Körperlichen durch Licht und Schatten legte.

Auch das Maschinenwesen, durch welches Gestalten aus der Tiefe heraufgehoben, andere durch die Lüfte geführt, Blitz und Donner nachgebildet werden u. dergl., war in der Zeit der drei grofsen Tragiker für ihre Zwecke hinlänglich vervollkommnet. Äschylos Stücke, besonders sein Prometheus, beweisen, dafs ihm nicht mit Unrecht eine besondere Vorliebe vorgeworfen worden zu phantastischen Erscheinungen, geflügelten Wagen und seltsamen Hippogryphen, auf denen göttliche Wesen, wie Okeanos und seine Töchter, auf die Bühne hereinschwebten.

So glauben wir das Bild der griechischen Tragödie, wie es sich den Augen im Raume darstellte, in seiner eigentümlichen Gröfse und plastischen Regelmäfsigkeit, in allen Hauptteilen vorgeführt zu haben. Aber eben so nötig ist, ehe wir eine Würdigung der einzelnen Tragiker unternehmen können, die Grundform der griechischen Tragödie, wie sie in der Zeitfolge erscheint, mit anderen Worten, den allgemeinen Plan der Zusammensetzung aus verschiedenen Bestandteilen, in Betracht zu ziehen, da auch darin sehr vieles ist, das sich nicht aus dem allgemeinen Begriffe vom Schauspiel, sondern nur aus der bestimmten geschichtlichen Entstehung der griechischen Tragödie erklärt.

Die alte Tragödie besteht aus einer Verbindung von Lyrik und dramatischer Rede, welche man auf verschiedene Weise zerlegen kann. Man kann den Chor den Schauspielern, man kann das Gesungene dem Gesprochenen, die lyrischen Elemente den eigentlich dramatischen entgegensetzen. Die fruchtbarste Einteilung wird man indes gewinnen, wenn man — nach Anleitung des Aristoteles [2]) — zuvörderst den vielstimmigen Gesang

[1]) σκηνογραφία oder σκιαγραφία genannt. [Vgl. darüber oben Kap. 17, S. 414 Anm. 1.]

[2]) Poetik 12. [Die Einteilung, welche an dieser Stelle gegeben wird, beruht auf der geschichtlichen Entwickelung der Tragödie, indem der lyrische

unterscheidet von dem Gesange und den Reden Einzelner. Der erstere kommt natürlich nur dem Chore, die zweiten sowohl dem Chore als den Schauspielern zu. Die vollstimmigen Lieder des Chors haben eine eigene und bestimmte Bedeutung für das Ganze der Tragödie. Sie heifsen Stasimon, wenn sie der Chor auf seiner bestimmten Stelle, mitten in der Orchestra, absang, und Parodos, wenn sie vom Chore, während er durch die Seitenzugänge der Orchestra einzog oder sich sonst nach der Stelle begab, wo er sich in seiner gewöhnlichen Ordnung aufstellte, gesungen wurden. Der Unterschied der Parodos von den Stasima besteht hauptsächlich darin, dafs jene öfter mit grofsen Massen von anapästischen Systemen, die besonders geeignet waren bei einem Zuge oder Marsche vorgetragen zu werden, beginnen, oder solche Systeme zwischen die lyrischen Gesänge eingeschoben werden. Was aber die Bedeutung dieser Lieder anlangt, so wird in ihnen die Lage der handelnden Personen und die Handlung selbst zum Gegenstande der Betrachtung gemacht und die Stimmung, in welche ein teilnehmendes und wohlwollendes Gemüt dadurch versetzt wird, ausgesprochen. Die Parodos motiviert dabei zugleich das Eintreten und die Teilnahme des Chors an der Sache, während die Stasima diese Teilnahme in den verschiedenen wechselnden Gestalten, welche der Fortschritt der Handlung mit sich bringt, entwickeln. Wie der Chor im ganzen nach einem treffenden Ausdrucke den idealischen Zuschauer darstellt, dessen Betrachtungsweise der Dinge die Auffassung des versammelten Volkes lenken und beherrschen soll [1]), so dienen insbesondere die Stasima dazu, mitten im Drange und der Unruhe der Handlung die Sammlung des Geistes, die dem Griechen für den Genufs eines Kunstwerks notwendig erschien, zu erhalten und von der Handlung gleichsam das Zufällige, Persönliche abzustreifen, um die innere Bedeutung derselben, den darin liegenden Gedanken, um so klarer herauszustellen. Stasima treten daher immer nur bei Ruhepunkten ein, wenn die Handlung eine gewisse Bahn durchlaufen hat; oft ist die Bühne ganz leer dabei,

Bestandteil als Ausgangspunkt betrachtet wird. Übrigens bietet das betreffende Kapitel der Poetik ziemlich erhebliche Schwierigkeiten.]

[1]) [Zu vergleichen ist Horaz A. P. V. 193 ff.]

oder wenn auch Personen auf derselben geblieben sind, so treten doch nachher andere hinzu, als vorher mit ihr in Verbindung standen, daher sie auch eine erwünschte Zeit für den Wechsel der Kostüme und Masken gewähren. Auf diese Weise zerfällen diese Lieder des gesamten Chors die Tragödie in gewisse Teile, die man mit den Akten des spätern Schauspiels vergleichen kann und von denen die Griechen den Teil vor der Parodos den Prolog, die Stücke zwischen der Parodos und den Stasima Epeisodien; das Stück nach dem letzten Stasimon Exodos nannten. Der Chor erscheint in dieser Gattung von Gesängen am meisten als Chor, seiner Bestimmung getreu ein frommes, wohlgeordnetes Gemüt in schönen, edlen Formen auszudrücken; daher auch dieser Teil der alten Tragödie in Inhalt und Form am meisten Ähnlichkeit mit den Produkten der Chor-Lyrik des Stesichoros, Pindar, Simonides hat. Die metrische Form besteht aus Strophen und Antistrophen, die in einfacher Folge, ohne künstliche Verflechtung, mit einander verbunden werden, wie in der Chor-Lyrik, nur dafs nicht durch ein ganzes Stasimon dasfelbe Schema der Strophen und Antistrophen festgehalten, sondern nach jedem Paare gewechselt wird; auch treten Epoden nicht, wie dort, nach jedem Strophenpaare, sondern nur als Schlufs des ganzen Gesanges ein [1]). Durch diesen Wechsel des Metrums, der wohl auch zuweilen mit einer Veränderung der Tonart zusammenhing, wird ein Wechsel von Stimmungen und Empfindungen ausgedrückt, wodurch die dramatische Lyrik von der Pindarischen sich wesentlich unterscheidet. Denn wenn diese einen Grundgedanken ausführt und dabei im wesentlichen dieselbe Stimmung, denselben Ton der Empfindung durchführt, treten in der dramatischen Lyrik, durch den Rückblick auf das eben Geschehene und die Erwartung des Kommenden, durch den Einflufs verschiedener Neigungen in Beziehung auf die verschiedenen Interessen, die einander auf der Bühne entgegenstehen, Verände-

[1]) Die Epoden, welche scheinbar in der Mitte eines grofsen Chorgesanges liegen, wie in Äschylos Agamemnon V. 140—159 Dindorf, bilden den Abschlufs der Parodos, die hier aus neun anapästischen Systemen und einer Strophe, Antistrophe und Epode in daktylischen Mafsen besteht und auf die unmittelbar das erste Stasimon folgt, das fünf Strophen und Antistrophen in trochäischen und logaödischen Metris enthält.

rungen ein, durch die der Schlufs vom Anfang oft sich wesentlich unterscheidet. Dagegen ist die rhythmische Behandlung der einzelnen Partieen im ganzen weniger kunstreich aus verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt, als bei den vorhergehenden Meistern der Chor-Lyrik, mehr Durchführung eines Themas, oft mit geringen Variationen; es ist, als hörte man den empfindungsvollen Gesang in mächtigem Strome nach einer geraden Richtung dahinbrausen, der bei Pindar auf künstlich gewundenen Wegen sich hin und her schlängelnd die fein und tief ausgesonnenen Gedanken des Dichters ausdrückt. Ohne uns hier weiter auf das grofse und schwierige Thema einzulassen über die Unterschiede des Rhythmenbaus der lyrischen und tragischen Chorgesänge, bemerken wir, dafs, wie die Tragiker neben dem Pindarischen Eidos auch die ältere ionische und äolische Lyrik für ihre ausnehmend mannigfachen Weisen benutzen, sie auch in der Zusammensetzung von Reihen und Versen sehr verschiedene Gesetze beobachten, die deutlich zu machen ein tieferes Eingehen in alle Feinheiten der Theorie der Metrik fordern würde.

Durch die Ruhepunkte, welche diese vollstimmigen Chorgesänge gewähren, zerfällt die Tragödie in die schon angegebenen Abschnitte, Prologos, Epeisodien und Exodos. Zahl, Länge und Einrichtung dieser Abschnitte lassen eine erstaunende Mannigfaltigkeit zu; kein äufseres Mafs, etwa wie es Horaz vorschreibt [1]), zwängt hier die natürliche Entfaltung des dramatischen Plans in bestimmte Grenzen. Je nachdem eine Handlung viele Stufen erreicht, die eine Betrachtung über die menschlichen Neigungen oder Schicksalsgesetze, die in den Ereignissen walten, hervorrufen, treten mehr oder weniger solcher Chorgesänge ein. Dies hängt wieder von der dramatischen Handlung und der Zahl der darauf einwirkenden Personen ab. Derselbe Sophokles hat verflochtene Tragödien mit vielen Stufen der Handlung und vielen Rollen der einzelnen Schauspieler gedichtet, wie die Antigone, die in sieben Akte zerfällt, und einfache, in welchen die Handlung nur wenige, recht sorgfältig ausgeführte Stadien durchläuft, wie den Philoktet, der nur ein Stasimon enthält und also mit

---

[1]) A. P. 189: Neve minor, neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci vult et spectata reponi.

Einschlufs des Prologos aus drei Akten besteht. Lange Teile einer Tragödie können ohne einen solchen Ruhepunkt verlaufen und mithin einen Akt bilden. In Äschylos Agamemnon ist der ahnungsvolle Chorgesang[1]) vor den Weisfagungen der Kassandra das letzte Stasimon; diese Weisfagungen treffen mit ihrer Erfüllung durch Agamemnons Tod so nahe zusammen und die dadurch hervorgebrachte Aufregung hat so wenig von innerer Befriedigung in sich, dafs für kein Stasimon mehr Platz ist. In Sophokles Ödipus auf Kolonos tritt der erste gemeinsame Chorgesang, also die Parodos in dem obigen Sinne, erst nach der Scene ein, in welcher Theseus dem Ödipus Aufnahme und Schutz in Attika zugesagt hat[2]); bis dahin hat der Chor, zwischen Abscheu vor dem Fluchbeladenen und Mitleid mit dem Hartgeprüften schwankend, erst Vieles von ihm fürchtend, dann Grofses von ihm hoffend, sich selbst in einer unruhigen Bewegung befunden und durchaus nicht die Ruhe und Sammlung gewinnen können, um ein höheres Walten auf irgend eine Weise in der Sache zu erkennen.

Was aber die Zusammensetzung der Epeisodien oder Akte anlangt, so kann sich hier Lyrisches mit dem Dramatischen auf eine viel innigere Weise verbinden als in den bis jetzt behandelten Chorgesängen. Überall, wo die Rede nicht den Zwecken des Verstandes dient, sondern Empfindungen ausdrückt, von den Impulsen lebhafter Gemütsbewegungen hervorgetrieben wird, wird sie lyrisch und zum Gesange. Solche Gesänge, die nicht zwischen den Stufen der Handlung stehen, sondern selbst in die Handlung eingreifen, indem sie den Willen des Handelnden bestimmen, können den Bühnenpersonen, dem Chore, oder endlich beiden angehören; nur dafs dabei nirgends an vollstimmigen Chorgesang zu denken ist. Die dritte Art von solchen Gesängen ist ursprünglich die bedeutendste und wichtigste, welche gewifs schon in der alten lyrischen Tragödie ihre Stelle hatte.

Der Name dieser gemeinschaftlichen Gesänge von Bühnen- und Chorpersonen ist Kommos, welches eigentlich so viel wie

---

[1]) V. 975—1032 Dindorf.

[2]) V. 668—719 Dindorf. Dies Lied heifst die πάροδος des Ödipus auf Kolonos bei Plutarch an seni sit gerenda respubl. 3.

planctus, Totenklage, bedeutet; die Klage um einen Toten oder Schwerleidenden ist also die Grundform, von der diese Art von Lieder ausgeht. Auch bleibt Ausdruck der lebhaftesten Teilnahme an Leiden immer der Hauptinhalt des Kommos, wiewohl sich damit auch der Zweck zu einer That anzuspornen oder überhaupt einen Entschlufs zur Reife zu bringen verbinden kann. Oft nehmen die Kommen bedeutende Teile einer Tragödie ein, besonders bei Äschylos, wie in den Persern [1]) und Choephoren [2]); diese grofsen Gemälde von Trauer und Drangsal, äufserer oder innerer Bedrängnis, sind ein Hauptstück der älteren tragischen Kunst; hier haben auch die grofsen Systeme künstlich verflochtener Strophen und Antistrophen ihren Sitz, die bei der Darstellung durch die Tanzbewegungen der sich entsprechenden Personen des Chors und der Bühne die Klarheit und Wirkung erhielten, die wir beim blofsen Lesen notwendig vermissen. Eine Abart des Kommos bilden die Scenen, wo die eine Partei in lyrischer Aufregung erscheint, die andere aber ihre Gedanken in gewöhnlicher Gesprächsform kundthut, woraus ein Kontrast erwächst, der schon bei Äschylos sehr ergreifende Scenen bildet, wie im Agamemnon [3]) und den Sieben gegen Theben [4]). Aber der Chor kann auch in sich von mannigfachen, lebhaften Gefühlen bestürmt ein lyrisches Gespräch führen, woraus eine eigene Art von Chorgesängen entsteht, worin man an dem Abgebrochenen, bald sich Wiederholenden, bald Widerstreitenden der Äufserungen leicht die verschiedenen Stimmen erkennt. Gröfsere Gesänge der Art, in welchen alle oder viele Stimmen des Chors unterschieden werden, finden sich bei Äschylos, wo auch die alten Erklärer darauf aufmerksam gemacht haben [5]); die folgen-

[1]) Äschylos Perser V. 907—1076. Die ganze Exodos ist ein Kommos.

[2]) Äschylos Choephoren V. 306—478.

[3]) Äschylos Agamemnon V. 1069—1177, wo die lyrische Aufregung allmählich von der Kassandra auf den Chor übergeht.

[4]) Äschylos Sieben gegen Theben V. 369—708, ziemlich durch das ganze Epeisodion. Vgl. Hiketiden V. 346—437. [Darauf bezieht sich die Definition in der Poetik des Aristoteles K. 12, p. 1452, b, 20: κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.]

[5]) S. die Scholien zu Äschylos Eumeniden 139 und zu den Sieben g. Th. 94. Beispiele der Art sind Eumen. V. 140—177, V. 254—275, V. 777—792,

den Tragiker haben solche Chorgesänge wohl nur in Verbindung mit Kommen angewandt und lassen nur wenige einzelne Stimmen aus dem ganzen Chore hervortreten [1]). Wenn der Chor nicht mit einem vollstimmigen Gesange, den er in geordneten Reihen singt, sondern in zerstreuten Linien, mit einem von verschiedenen Stimmen vorgetragenen, einem Kommos verwandten Liede zuerst die Orchestra betritt: so mufs man eine doppelte Parodos unterscheiden, eine kommatische, welche dies ungeordnete Eintreten begleitet, und eine dem Stasimon ähnliche, welche der Chor zuerst in seiner regelmäfsigen Ordnung vorträgt; so findet es sich z. B. in Äschylos Eumeniden und Sophokles Ödipus auf Kolonos [2]). Dann haben die Tragiker noch einzelne kleinere Chorlieder eingestreut, welche die Alten ausdrücklich von den Stasima unterscheiden [3]) und auf welche die Benennung Hyporchemata pafst [4]): Lieder, die eine begeisterte Empfindung schildern und mit ausdrucksvollen, lebhaften Tänzen, von andrer Art, als die gewöhnlich ernste Emmeleia, verbunden waren; solche Tanzlieder hat besonders Sophokles an passender Stelle eingelegt, um eine an der Stelle herrschende, gewöhnlich bald wieder verschwindende Empfindung recht stark zu markieren [5]). Auf der andern Seite fallen auch den Bühnenpersonen f ü r s i c h ly-

V. 836—846. Sieben g. Th. V. 77—181. Hiketiden V. 1019—1074. Die Ausgaben bezeichnen diese einzelnen Stimmen häufig durch Hemichorien: aber die Trennung des Chors in zwei Hälften, διχορία bei Pollux 4, 107, tritt nur unter bestimmten seltenen Umständen ein, wie bei Äschylos Sieben g. Th. V. 1066. Sophokles Aias 866.

[1]) Wie bei Sophokles Ödipus auf Kolonos V. 117 ff. Euripides Ion V. 184 ff.

[2]) In Äschylos Eumeniden bezeichnet der Ausdruck χορὸν ἅψωμεν, V. 307, diese regelmäfsige Aufstellung des Chors.

[3]) S. die Scholien zu Sophokl. Trachin. 205. Ähnliche Lieder Aias 693. Philokt. 391. 827.

[4]) Welche bei Tzetzes, περὶ τραγικῆς ποιήσεως, Cramer Anecdota. Oxon. t. 3, p. 346 vorkommt.

[5]) Die Hyporcheme lassen sich aber schwerlich von den kommosartigen Chorliedern trennen, da auch hier schwerlich der ganze Chor sich zugleich bewegte und sang. In den kommatischen Liedern in Äschylos Sieben g. Th., wie besonders in dem ersten, V. 78—108, stellte ein Tänzer Telestes, wahrscheinlich als Hegemon des Chors, durch mimischen Tanz die geschilderten Kriegsscenen dar. Athenäus 1, p. 22, a.

rische Partieen zu, welche man im allgemeinen ἀπὸ σκηνῆς nannte und die entweder dialogisch zwischen mehrere Personen verteilt sind oder von einzelnen vorgetragen werden. Solche längere Arien, Monodieen genannt, in denen eine Person, in der Regel der Protagonist des Dramas, sich ihren leidenschaftlichen Empfindungen mit völliger Hingebung überläfst, sind ein Hauptstück in den Tragödien des Euripides [1]). Da mit dem freien Ergufs und schwer zu regelnden Gange solcher leidenschaftlichen Expektorationen das Gesetz der Wiederkehr bestimmter musikalischer Tonweisen und Rhythmen nicht übereinstimmt: so verschwindet hier allmählich immer mehr das Antistrophische und es treten die ungebundenen, nach Art der spätern Dithyramben ins Endlose schweifenden Rhythmengefüge ein, welche man ἀπολελυμένα nannte [2]). Das künstliche System regelmäfsiger Formen, welchem die alte und besonders gerade die ältere Kunst durchweg die Äufserungen von Gefühl und Leidenschaften unterwirft, wird hier gleichsam von dem übermächtigen Drange der menschlichen Affekte und Triebe gesprengt und eine Art von Naturfreiheit hergestellt.

Was aber das Detail der rhythmischen Formen anlangt, so genügt für unsern Zweck zu bemerken, dafs auch für diese Gesänge einzelner Personen des Chors und der Bühne die ganze frühere Lyrik benutzt werden konnte, wie für die Stasima; nur dafs im ganzen diejenigen Formen, deren Charakter Gravität und Feierlichkeit ist, nur in den Liedern des ganzen Chors anwendbar gefunden wurden und dagegen in diesen Einzelgesängen leichtere, mehr bewegte und zum Ausdruck der Leidenschaft und des Affekts geeignete Versmafse herrschten. Die aus Pindar bekannten Rhythmen der dorischen Tonart werden daher nur in den Stasima, nicht in Kommen und Gesängen ἀπὸ σκηνῆς gefunden, wo auch nie eine Stelle ist, in welcher diese Tonart

---

[1]) Aristophanes sagt von ihm, Frösche 944, dafs er die Tragödie ἀνέτρεφεν μονῳδίαις Κηφισοφῶντα μιγνύς, welcher Kephisophon nach Thom. Magist. vita Eurip. sein Hauptschauspieler war. Vgl. auch Frösche 874. [Nach einer anderen Angabe in der vita p. 17, 17 Dind. werden Kephisophon oder Timokrates der Argiver als musikalische Mitarbeiter des Euripides bezeichnet.]

[2]) [Darüber ist zu vergleichen Aristoteles in den Problemen 19, 15.]

ihren Charakter behaupten könnte [1]). Dagegen sind die Dochmien [2]) in ihrer raschen Bewegung und der scheinbaren Antipathie ihrer Elemente recht geeignet, die heftigste Aufregung des Gemüts zu malen; die grofse Mannigfaltigkeit der Formen, die aus ihnen entwickelt werden können, bietet sich eben so zum Ausdrucke stürmender Unruhe wie tiefer Schwermut; die Tragödie hat keine Form, die ihr eigentümlicher und für ihr ganzes Wesen bezeichnender wäre. Ein fester Unterschied in den metrischen Formen der Kommen und der Bühnengesänge ist nicht ersichtlich; nur wissen wir durch Aristoteles, dafs gewisse Tonarten den Personen der Bühne eigentümlich waren, weil in ihrem Charakter eine besondere Energie des Charakters oder des Pathos lag, die den handelnden und leidenden Helden und Heldinnen, aber nicht dem blofs mitfühlenden Chore angemessen schien [3]).

Alle die bis jetzt beschriebenen Lieder sind eigentlich musikalischer Art, was die Alten μέλη nennen; sie wurden zur Begleitung von Instrumenten, unter denen bald die Cither und Lyra, bald die Flöten vorherrschen, eigentlich gesungen. Andere Stücke gehören zu jenen Mittelarten zwischen Gesang und simpler Rede, von denen wir bei dem rhapsodischen Vortrage des Epos (Kap. 4), der Elegie (Kap. 10), dem Iambus gesprochen haben. Die anapästischen Systeme, welche bald vom Chore, bald von Bühnenpersonen, aber in der Regel bei einer schreitenden Bewegung, beim Kommen oder Gehen, Geleiten und Begrüfsen, angestimmt werden, erinnern an die spartanischen Marschlieder (Kap. 14); man kann sie sich kaum nach bestimmten Melodieen und doch nicht als gewöhnliche Rede vorgetragen denken. Die ältere Tragödie teilt sie in grofsen Massen, als ein Stück der Parodos, dem in Reih und Glied einziehenden Chore zu. Hexa-

---

[1]) Zwar sagt Plutarch de musica 17, dafs selbst τραγικοὶ οἶκτοι, d. h. κομμοί, früher nach dorischer Tonart gesetzt wurden; aber das mufs auf die Tragiker vor Äschylos gehen. [Vgl. Böckh, über die kritische Behandl. der Pindar. Gedichte S. 280, kl. Schrift. B. 5, S. 267 f.]

[2]) Die Grundform ist bekanntlich ⏑ ´ –́ ⏑ ´ : eine antispastische Komposition, bei welcher die Arsen des iambischen und trochäischen Teils zusammenschlagen.

[3]) Aristoteles Problem. 19, 48.

meter werden von Bühnenpersonen einigemal bei wichtigen Verkündigungen und ernsten Überlegungen recitiert, wo die eigentümliche Würde und Gravität dieses majestätischen Versmafses von Wirkung war[1]. Selbst die gewöhnlichen trochäischen Verse, welche zum Dialog verwandt wurden, liefsen doch einen höhergestimmten Vortrag und namentlich eine lebhafte, tanzartige Gestikulation zu, wie wir bereits oben bemerkt haben.

So kommen wir zu dem Teile der Epeisodien, in welchem nicht, wie in den bisher betrachteten, die Empfindung, sondern der Verstand vorwaltet, welcher im Dienste des Willens die äufseren Dinge sich dienstbar zu machen und die Vorstellungen anderer Wesen nach den eigenen zu bestimmen sucht. Dies Element war ursprünglich das unbedeutendste; erst allmählich hat sich aus der blofsen Erzählung die Mannigfaltigkeit von Redegattungen gebildet, welche die Tragödie aufweist. Der Chor macht auch hier keinen Gegensatz gegen die Bühnenpersonen; er ist selbst wie ein Schauspieler[2]; es versteht sich aber von selbst, dafs er die Gespräche, die er mit den Bühnenpersonen führt, mit Ausnahme weniger Fälle[3] nicht vielstimmig führen kann, sondern nur durch seinen Führer; nur selten und auch nur bei Äschylos findet man, dafs die Choreuten unter sich verhandeln, wie im Agamemnon, wo die zwölf Personen des Chors wie zwölf Schauspieler ihre Stimmen abgeben[4], oder im Verhältnis zu einer Bühnenperson ihre Meinung einzeln in der Form des Dialogs äufsern[5]. In der Anordnung des Dialogs ist wieder das grofse Streben nach Regelmäfsigkeit und Symmetrie hervor-

---

[1]) S. Sophokles Philokt. 839. [Trachin. 1010 ff.] Euripides Phaethon, Fragm. e cod. Paris. v. 60. [Fragm. 775 Nauck. Vgl. Christ, Metrik der Griechen und Römer, Leipz. 1879, S. 201 ff.]

[2]) [Aristoteles Poetik K. 18, p. 1456, a, 25: Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ. Vgl. Horaz A. p. V. 193.]

[3]) Wie Äschyl. Pers. 154: Χρεὼν αὐτὴν πάντας μύθοισι προσαυδᾶν.

[4]) Äschylos Agamemnon 1346—1371. Die drei vorhergehenden trochäischen Verse, durch welche die Beratung eingeleitet wird, sprechen ausschliefslich die drei ersten des Chors.

[5]) Äschylos Agamemn. 1047—1113.

stechend, das die alte Kunst charakterisiert; die entgegengesetzten Meinungen und Willensrichtungen, die mit einander in Konflikt kommen, werden auch in der Länge ihrer Äufserungen wie auf einer Wage gegen einander abgewogen, um am Ende durch einen stärkeren Abschlufs das Zünglein nach einer Seite überschlagen zu lassen; daher die oft mit so grofser Kunst durchgeführten Scenen, wo Vers auf Vers wie Schlag auf Schlag trifft, welche man Stichomythieen nennt, und wieder andere, wo zwei und mitunter auch mehrere Verse auf dieselbe Art einander gegenübergestellt werden. Selbst ganze Scenen aus Dialog und lyrischen Partieen bestehend werden zuweilen wie Strophen und Antistrophen in ihrer Länge und Einteilung gegen einander abgemessen [1]).

Das Versmafs dieser Teile der alten Tragödie war, wie schon bemerkt, früher vorzugsweise der trochäische Tetrameter, welcher in den erhaltenen Werken der vollkommenern tragischen Kunst nur in Reden, die von lebhafterem Affekt erfüllt sind, und in vielen Tragödien gar nicht eintritt. Äschylos Perser, wahrscheinlich die älteste Tragödie, die wir besitzen, hat auch noch am meisten trochäische Partieen. Dagegen wurde der iambische Trimeter, den Archilochos zur Waffe des Zorns und Spottes geschaffen, durch sinnvolle Änderungen in der Behandlung desfelben, welche die Grundform unverändert liefsen, die trefflichste metrische Form für eine kräftige, lebhafte und zugleich besonnene Rede [2]). Doch hält er sich bei Äschylos

---

[1]) Wie in Sophokles Elektra V. 1398—1421 und V. 1422—1441 einander respondieren. [Andere Einteilungsversuche siehe in der Ausgabe von O. Jahn. Vgl. aufserdem F. Ritschl, der Parallelismus der sieben Redenpaare in den S. g. Th. des Äschylus, opusc. t. 1, p. 300 ff. und die Bemerkungen von Christ, Metrik der Griechen und Römer, S. 603 ff. der 2. Ausg.] Vgl. Aristoteles Poetik K. 4, p. 1449, a, 22: τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε, μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι und Rhet. 3, 1, p. 1401, a, 3.

[2]) [Horaz A. P. V. 79 ss.:

Archilochum proprio rabies armavit iambo.
hunc socci cepere pedem gravesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et populares
vincentem strepitus et natum rebus agendis.]

noch eine Stufe höher über der Prosa, als bei seinen Nachfolgern, nicht blofs durch den feierlichen Klang der gehäuften langen Silben, sondern auch durch das regelmäfsige Zusammentreffen der Interpunktionen mit den Versenden, wodurch die einzelnen Verse mehr abgesondert hervortreten; die Nachfolger haben nicht blofs den inneren Bau des Verses mannigfaltiger und oft leichter und flüchtiger gestaltet, sondern auch die Verse durch Ende und Anfang der Sätze mehr zerschnitten und aneinandergeknüpft, wodurch der Eindruck einer weniger gebundenen, sich freier und natürlicher bewegenden Rede gewonnen wurde.

Nachdem wir so die Formen und Gestalten, deren der tragische Dichter sich zu bedienen hatte, um die Schöpfungen seines Genius zu verwirklichen, gleichsam das Handwerkzeug der Melpomene, im einzelnen beschaut und zergliedert haben, könnten wir uns einige Schritte tiefer in die innere Werkstätte tragischer Gedanken und Empfindungen hinein wagen und das allgemeine Gesetz für den inneren Bau einer jeden echten Tragödie nach Anleitung der berühmten Definition des Aristoteles: »Die Tragödie ist die Darstellung einer ernsten, abgeschlossenen Handlung, von einer gewissen Grofsartigkeit, welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung dieser und ähnlicher Affekte vollbringt«[1], nachzuweisen suchen. Indes läfst sich dies nicht nachweisen, ohne genauer in den Plan und Inhalt einzelner Tragödien des Äschylos und Sophokles einzugehen, daher es zweckmäfsig sein wird, zunächst Äschylos besondern Charakter, wie er in seinem Leben und seinen Dichtungen vorliegt, näher in Betracht zu ziehen.

[1]) Aristoteles Poetik 6: μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης — — — δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. [O. Müller folgt hier der bekannten von Lessing, Hamburgische Dramaturgie, ges. Werke B. 7, S. 125 f. gegebenen Erklärung der vielbesprochenen Stelle. Vgl. Jac. Bernays, Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama, Berlin 1879.]

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Äschylos.

Äschylos, der Sohn des Euphorion, ein Athener aus der Ortschaft Eleusis, wurde nach der glaubwürdigsten Nachricht [1]) Olymp. 63, 4, v. Chr. 525, geboren. Er war also 35 Jahr alt, als die Schlacht von Marathon, 45, als die Seeschlacht von Salamis geschlagen wurde, und gehört zu den Griechen, welche diese gröfsten Ereignisse ihrer Nation nicht blofs der Zeit, sondern auch dem Geiste nach erlebt, mit allen Gefühlen eines patriotischen Gemüts in sich aufgenommen haben. Seine Grabschrift redet nur von seinem Ruhme in der marathonischen Feldschlacht, nicht in den dichterischen Wettkämpfen [2]). Äschylos gehört ganz und gar zu dem Geschlechte der Marathonomachen, in dem Sinne, in welchem diese Benennung in Aristophanes Zeit galt [3]), jener patriotischen, heldenmütigen Athener von altem Schrot und Korn, in deren männlicher Brust und ehrenfester Gesinnung alle die Gröfse und Herrlichkeit wurzelte, die sich in Athen nach den Perserkriegen so überraschend schnell entwickelte.

Äschylos war, wie fast alle die grofsen Meister der Poesie im Altertume, Dichter von Profession; er hatte sich die Übung der tragischen Kunst zum Berufe des Lebens erwählt. Diese Kunstübung schlofs sich an ein äufseres Geschäft an, an die Einübung der Chöre für gottesdienstliche Feierlichkeiten. Die

---

[1]) Der bekannten chronologischen Inschrift von der Insel Paros, wo sein Tod und Lebensalter angegeben ist, so dafs das Geburtsjahr daraus berechnet werden kann.

[2]) Kynegeiros, der enthusiastische Kämpfer von Marathon, wird Äschylos Bruder genannt; sicher ist, dafs sein Vater auch Euphorion hiefs. Herodot 6, 114 mit Valckenaers Anm. Ameinias dagegen, welcher das Treffen von Salamis begann, kann nicht wohl ein Bruder des Äschylos gewesen sein, da er aus dem Demos Pallene, Äschylos aus Eleusis war. [Die betreffenden Stellen s. in der Sammlung von F. Schöll, Testimonia veterum de Aeschyli vita et poesi in Aeschyli S. adv. Thebas ed. F. Ritschelius, Lips. 1875.]

[3]) [Wolken 986. Acharn. 181.]

tragischen Dichter waren, wie die komischen, von Haus aus Chormeister, χοροδιδάσκαλοι. Wollte Äschylos mit einer tragischen Dichtung auftreten, so mufste er sich zur rechten Zeit an den Archon wenden, welcher den Dionysichen Festen vorstand [1]), und sich von ihm einen Chor erbitten. Hatte dieser das nötige Vertrauen zu ihm, so gab er ihm den Chor, d. h. er wies ihm einen der Chöre zu, die von reichen und ehrbegierigen Bürgern als Choregen im Namen der Stämme oder Phylen des Volkes zusammengebracht, unterhalten und ausgerüstet wurden. Nun lag dem Äschylos als Hauptgeschäft ob, diesen Chor in allen den Tänzen und Gesängen einzuüben, welche er in dem tragischen Stücke aufzuführen hatte, wobei Äschylos, wie berichtet wird, sich noch keines Tanzmeisters als Gehilfen bediente, sondern alles selbst angab und leitete [2]). Insofern stand der Tragiker ganz mit dem lyrischen Dichter, namentlich dem Dithyrambiker, auf einer Stufe, der seinen dithyrambischen Chor auf dieselbe Art empfing und zu unterweisen hatte. Nur kamen bei dem dramatischen Poeten noch die Schauspieler hinzu, die nicht der Choreg, sondern der Staat unmittelbar in Sold nahm und dem Dichter durch das Los zuteilte, im Fall dieser nicht schon Schauspieler hatte, die sich an ihn angeschlossen und für seine Stücke besonders geübt hatten, wie Kleandros und Myniskos für den Äschylos. Immer galt das Einüben des Stücks als die Hauptsache, als der öffentliche und offizielle Teil des Geschäfts; wer ein vorher nicht aufgeführtes Stück dadurch auf die Bühne brachte, bekam die dafür vom Staate ausgesetzten Belohnungen und, wenn er im Wettstreite siegte, den Preis; wer das Stück eigentlich in einsamer Muse gedichtet, konnte an sich im öffentlichen Leben nicht in Betracht kommen [3]).

---

[1]) Dies war für die grofsen Dionysien der erste Archon, ὁ ἄρχων κατ' ἐξοχήν, für die Lenäen der zweite, der Basileus.

[2]) [Besonders hervorzuheben sind die verschiedenen scenischen Einrichtungen, deren Erfindung übereinstimmend dem Äschylus zugeschrieben wird. Vgl. die Stellen bei F. Schöll a. a. O. S. 33 f.]

[3]) Wir haben diese gewifs natürliche und auch hinlänglich begründete Ansicht der Sache hier kurz entwickelt, um später dadurch einige Schwierigkeiten im Leben des Aristophanes zu lösen.

Hieraus erhellt, wie sehr die Ausübung der tragischen Kunst Beruf des ganzen Lebens war und wie sie, besonders bei der grofsen Fruchtbarkeit der alten Dichter, alle Zeit und Kraft des Geistes in Anspruch nahm. Man hatte von Äschylos siebzig Dramen, wobei die Satyrdramen nicht gezählt zu sein scheinen [1]). Diese fallen alle in die Zeit von Olymp. 70, 1, v. Chr. 500, in welchem Jahre der fünfundzwanzigjährige Dichter sich zuerst mit Pratinas im tragischen Wettkampfe mafs — bei dieser Gelegenheit sollen die alten Gerüste zusammengebrochen sein — und Olymp. 81, 1, v. Chr. 456, in welchem Jahre er in Sicilien starb. Sonach kommen auf einen Zeitraum von 44 Jahren 70 Tragödien. Wie anerkannt die Vortrefflichkeit dieser Stücke war, zeigt schon die Nachricht, dafs Äschylos dreizehnmal den Preis erhielt [2]), denn da er in jeden Wettkampf mit drei Tragödien eintrat, so sieht man, dafs über die Hälfte seiner Werke vorzüglicher als die seiner Mitbewerber befunden wurden, unter denen so achtbare Dichter, wie Phrynichos, Chörilos, Pratinas und der junge Sophokles, sich befanden [3]); dem er doch schon Olymp. 77, 4, 468 v. Chr., bei dem ersten Auftreten desfelben den Kranz hatte lassen müssen.

Wir erwähnten eben, dafs Äschylos für jeden tragischen Wettkampf, in den er eintrat, drei Tragödien dichtete, an welche sich, wie früher schon bemerkt wurde, ein Drama Satyrikon anschlofs. Darin folgte er einer Sitte, welche sich wahrscheinlich

---

[1]) In der vielbesprochenen Stelle am Ende der Vita Aeschyli mufs man wohl schreiben: ἐποίησε δράματα ἑβδομήκοντα καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικὰ ἀμφίβολα πέντε. »Er dichtete 70 Dramen, und dazu noch Satyrdramen; fünf sind zweifelhaft«. [Anders Dindorf: ἐποίησε δράματα ο′ (?) ὧν σατυρικὰ . . . καὶ ἐπὶ τούτοις ἀμφίβολα πέντε. Vgl. F. Schöll a. a. O. S. 5.] Die erhaltenen Titel Äschylischer Dramen sind, mit Einschlufs der Satyrdramen, gegen 88. [Nauck hat 81 Titel.]

[2]) Nach der Vita. Zuerst Ol. 73, 4, nach dem Marmor Parium.

[3]) Freilich wird die Rechnung dadurch etwas unsicher, dafs Äschylos Sohn, Euphorion, nach seines Vaters Tode noch viermal mit Stücken siegte, die der Vater ihm hinterlassen, ohne sie selbst aufgeführt zu haben. Suidas v. Εὐφορίων. Also treffen wohl 12 Tragödien von den 70 nach Olymp. 81, 1; die vier Siege aber sind nicht von den 13 abzurechnen, da Euphorion als Sieger öffentlich genannt wurde, wenn man auch recht wohl wufste, dafs die Tragödien von Äschylos selbst verfafst waren.



schon vor ihm gebildet hatte und sich so lange erhielt, als die Tragödie in Athen blühte. Was aber den Äschylos von seinen Nachfolgern unterscheidet, ist, daſs die drei Tragödien bei ihm ein Ganzes bildeten, das durch Inhalt und Plan verbunden war[1]), während Sophokles zuerst anfing drei einzelne Tragödien eben so vielen seiner Rivale entgegenzusetzen[2]). Auf welche Weise dies geschah, wie das Band der trilogischen Komposition fest und eng genug war, um die drei Stücke zu einer wirklichen Einheit zu verknüpfen, und doch auch wieder lose genug, damit jedes Stück für sich einen Abschluſs und eine gewiſse Befriedigung gewährte, würden wir nicht hinlänglich begreifen können, wenn uns nicht das Schicksal eine Trilogie des Äschylos in seinem Agamemnon, den Choephoren und Eumeniden aufbewahrt hätte. Wir müssen daher jede weitere Erörterung über die trilogische Komposition bis zu der kurzen Analyse versparen, die wir von diesen Stücken zu geben haben, und wenden uns am besten gleich zu den einzelnen erhaltenen Werken des Dichters.

Leider ist uns aus der ganzen ersten Hälfte der Laufbahn des Äschylos kein Werk erhalten; alle, die wir besitzen, sind jünger als die Schlacht von Salamis. Wahrscheinlich war in den früheren Arbeiten des Dichters noch zu wenig, was den späteren Geschmack der Griechen anzog; so wichtig auch für uns der Besitz eines Werkes jener Epoche sein würde. Das älteste unter den erhaltenen Werken sind wahrscheinlich die Ol. 76, 4, v. Chr. 472, aufgeführten Perser, ein in seiner Art ganz einziges Stück, das, wie es dasteht, auf den ersten Anblick mehr wie eine Trauerkantate auf das Unglück der Perser als wie ein tragisches Drama erscheint[3]). Doch verändert sich das Urteil sogleich, wenn man auf die trilogische Komposition Rücksicht nimmt, die auch in dem Drama selbst, wie wir es vor uns haben, durchblickt.

Wir überschauen in aller Kürze den Plan der Perser des

[1]) *Beschränkende Bemerkungen s. bei G. W. Nitzsch: Die Sagenpoesie der Griechen, S. 336—660.

[2]) Dies ist der Sinn des: δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τριλογίαν. Suidas u. Σοφοκλῆς.

[3]) [Über das ähnliche Stück des Phrynichus vgl. oben S. 491 f.]

Äschylos. Der Chor, aus den vornehmsten Männern des persischen Reiches bestehend, in deren Händen Xerxes bei seinem Zuge die Verwaltung des Reiches gelassen, feiert in seinem Einzugsliede die ungeheure Macht und Stärke des persischen Heers, aber drückt zugleich die Furcht vor dem Untergange der ganzen mit dem Heere fortgezogenen Mannschaft Asiens aus, denn »welcher sterbliche Mensch mag der verführerischen Täuschung der Gottheit entgehen«. Das erste Standlied, welches sich unmittelbar daran anknüpft [1]), schildert in bewegterem Tone den Jammer des Landes, wenn das Heer nicht heimkehren sollte. Der Chor schickt sich zu einer Beratung an, als Atossa erscheint, die Mutter des Xerxes und Wittwe des Dareios [2]); sie erzählt, wie ein bedeutungsvoller Traum sie mit bangen Ahnungen erfüllt habe. Der Chor rät ihr zu den Göttern um Abwehr der drohenden Übel zu beten und insbesondere den Geist des Dareios durch Totenopfer zu ehren und um Segen und Heil anzuflehen. Er antwortet eben auf ihre Fragen nach Athen und Griechenland mit den bezeichnendsten Angaben über den Unterschied der Nationen, als schon ein Bote aus Griechenland ankommt und nach den ersten allgemeinen Verkündigungen des Unheils und Wehklagen des Chors ein prachtvolles Gemälde der salaminischen Schlacht mit allen ihren schrecklichen Folgen für das persische Heer entrollt. Atossa beschliefst, wenn auch für jetzt alles verloren sei, doch den Rat des Chors zu befolgen, ob vielleicht für die Zukunft daraus Heil erwachsen könne. Der Chor weilt in seinem zweiten Stasimon bei dem Gedanken an Asiens Verödung, womit sich die Furcht verbindet, dafs die beherrschten Völker ihre Dienstbarkeit nicht länger ertragen würden. Im zweiten Epeisodion verwandeln sich die Totenopfer in eine förmliche Beschwörung des Dareios, indem der Chor, während der Grabspenden der Atossa, in Kommos-ähnlichen Liedern voll Gefühl und Wärme den Dareios als den weisen, glücklichen Herr-

---

[1]) Von Vers 114 an, wo für das ionische Versmafs das trochäische eintritt.

[2]) [Der Name der Atossa wird nirgends bei Äschylos genannt, wir erfahren ihn aus Herodot. Vgl. E. Hiller über einige Personenbezeichnungen gr. Dramen, Hermes B. 8, S. 443 f.]



scher, den guten Vater seines Volkes, der jetzt auch allein helfen und raten könne, auf der Höhe des Grabes zu erscheinen anruft. Dareios erscheint und erfährt, da Ehrfurcht und Scheu die Zunge des Chors bindet, von der Atossa das ganze Verderben des Reiches. Er erkennt darin sogleich eine »allzuschnelle Erfüllung von Orakeln« [1]), die lange noch hinausgeschoben worden wäre, wenn Xerxes nicht selbst durch seinen Übermut die Vollendung herbeigezogen hätte. »Wenn aber der Mensch selbst drängt, dann greift auch der Gott mit an«. Er sieht die Überbrückung des Hellesponts als ein Unternehmen gegen der Götter Willen und als den Hauptgrund des Zornes der Götter an und verkündet auch dem in Griechenland zurückgebliebenen Heere nach den ihm bekannten Orakeln, die nun nicht teilweise, sondern insgesamt in Erfüllung gehen würden, besonders wegen der verübten Tempelfrevel, den Untergang in der Schlacht von Platää. Die Vernichtung der Macht in Europa ist eine Warnung, die Zeus der Perserherrschaft erteilt, sich genügen zu lassen an dem, was ihr beschieden, dem Besitze Asiens. Das dritte Stasimon, welches diesen Akt abschliefst, schildert die Macht, die Dareios gewonnen, ohne selbst gegen Griechenland zu ziehen und den Halys zu überschreiten, im Gegensatze mit dem Unheil, welches die Gottheit nun wegen der Verletzung jener Grundsätze über Persien gesandt habe. Im dritten Akte erscheint Xerxes selbst als Flüchtling in zerrissenem, zerlumptem Königsprunk, und ein weit ausgeführter Kommos, eine kunstreiche orchestische und musikalische Darstellung der Verzweiflung des Xerxes, an der der Chor vollen Anteil nimmt, beschliefst das Ganze [2]).

Man sieht aus diesem Überblicke deutlich, dafs nicht die Schilderung der Sieger, sondern die Beschwörung und Erscheinung des Dareios die Handlung ist, welche das Ganze zusammenhält, und darin die Idee des Stückes hauptsächlich ausgedrückt sein mufs. Xerxes Übermut und Unbesonnenheit hat die Erfüllung der alten Orakel herbeigezogen und hat bewirkt, dafs das

---

[1]) V. 740 ff.

[2]) [Dafs der Schlufs verloren ist, wie dies bekanntlich mit dem Anfange der Choephoren geschehen, hat Köchly wahrscheinlich zu machen versucht. Vgl. Verhandl. der 29. Vers. deutscher Philol. Leipz. 1875, S. 65 ff.]

über Asien und Hellas schwebende Verhängnis zum Verderben der persischen Macht in Erfüllung gegangen ist. Die bestimmten Orakel, welche Dareios andeutet, ohne sie genauer anzugeben, sind uns aus Herodot wohl bekannt. Es waren angebliche Sprüche des Bakis, Musäos und anderer, die auch durch Onomakritos, den Begleiter der Peisistratiden (vgl. Kap. 16), am persischen Hofe, aber in entstellter Form, bekannt geworden waren, welche von der Überbrückung des Hellespont, der Verheerung der griechischen Tempel und dem Untergange eines grofsen Barbarenheeres in Griechenland handelten: Orakel, die zum Teil von mythischen Ereignissen sprachen, aber damals, wie es so häufig geschah, auf die Zeitereignisse angewandt wurden [1]). Nun wissen wir aus einer Didaskalie, dafs den Persern bei der Aufführung ein Stück voranging, mit dem Titel Phineus. Es genügt zu bemerken, dafs Phineus nach den Mythologen die Argonauten auf ihrer Fahrt nach Kolchis aufnahm und ihnen zugleich als Weisfager die Abenteuer verkündete, die sie noch zu bestehen haben würden: um auf einmal einen Blick in das Innere dieser ganzen dichterischen Komposition zu öffnen. Wir haben oben schon (Kap. 19) die Vorstellung eines alten Kampfes zwischen Asien und Europa, der in verschiedenen Akten fortschreitend zu immer gröfseren Begebenheiten führt, als eine der herrschenden Ideen jener Zeit kennen gelernt. Man kann nicht zweifeln, dafs diese auch von Äschylos in Phineus Weisfagungen gelegt und der Argonautenzug als ein Vorspiel der gröfseren Kämpfe zwischen Asien und Europa gefafst war. Wir wollen die weiteren mythischen Kombinationen nicht entwickeln, welche der Dichter dabei benutzen konnte; das Gesagte genügt, um den Zusammenhang und die Grundidee der ganzen Trilogie nachzuweisen.

Diese ist auch in dem dritten Stücke deutlich, dem Glaukos Pontios [2]). Die erhaltenen Bruchstücke zeigen, dafs darin dieser

---

[1]) S. Herodot 7, 6. 9, 42, 43.

[2]) Freilich nennt das Argumentum Persar. eigentlich den Γλαῦκος Ποτνιεύς. Da aber diese beiden Stücke des Äschylos, der Glaukos Pontios und Potnieus, auch sonst verwechselt werden: so ist Welckers Annahme gewifs nicht zu kühn, dafs auch hier der Glaukos Pontios zu setzen sei. [Die bessere



Dämon des Meeres, von dessen Wanderungen und Erscheinungen an verschiedenen Küsten man in Griechenland allerlei Märchen erzählte, eine Fahrt beschrieb, die er von Anthedon durch durch das euböische und das ägäische Meer nach Italien und Sicilien gemacht; hauptsächlich kam in dieser Erzählung Himera vor, dieselbe Stadt, wo die Macht der sicilischen Griechen die karthagischen Eroberungsversuche gleichzeitig mit der Schlacht von Salamis zurückgeschlagen hatte. Äschylos hatte auf diese Art die beste Gelegenheit, dies Ereignis, das man als die andere Grofsthat zur Rettung Griechenlands vom Joche der Barbaren ansah, mit der Schlacht von Platää in nahe Verbindung zu bringen, da das Drama zu Anthedon in Böotien spielte, wo Glaukos als Fischer gelebt haben sollte. Auch läfst sich wohl annehmen, dafs im Phineus, der aufser den Persern auch die Phönizier in jene Orakel von den Kämpfen Asiens mit Hellas hereinziehen konnte, bereits auch schon der Grund zu dieser Darstellung des Verderbens der Punier gelegt sein mochte.

Äschylos zeigt sich hiernach in dieser Trilogie eben so als Freund der sicilischen Griechen wie seiner Landsleute in Athen. Die Verbindung, in der Äschylos mit Herrschern und Staaten von Sicilien stand, mufs, da sie nicht ohne Einflufs auf Inhalt und Form seiner Poesieen geblieben ist, notwendig hier berücksichtigt werden. Die spätern Grammatiker, welche die Litteraturgeschichte mit einer Menge Geschichten angefüllt haben, die nach blofser Vermutung erfunden sind, um irgend ein Faktum aufzuklären oder näher zu bestimmen, haben Äschylos Aufenthalt in Sicilien, der eine bekannte Thatsache war, auf die verschiedenste Weise motiviert, indem sie alle Unannehmlichkeiten, die

Überlieferung hat blofs Γλαύκῳ. Erst die jüngeren Scholien fügen Ποτνιεῖ hinzu. Aus den erhaltenen Bruchstücken des Glaukos Potnieus läfst sich keinerlei Schlufs auf eine Zusammengehörigkeit dieser Tragödie mit den Persern begründen. Die Anhaltspunkte, die man bei Aristoteles Poet. K. 23, 3 zu finden geglaubt hat, sind viel zu unsicher, um irgendwie Berücksichtigung zu verdienen, wenn auch O. Müller kl. Schriften B. 1, S. 396, in der Recension von Welckers Nachtrag zur Äschyleischen Trilogie, anderer Ansicht ist. Über das zu dieser Trilogie gehörende Satyrdrama vgl. unt. S. 545, Anmerk.]

dem Dichter irgend in Athen widerfahren, als Veranlassungen eines freiwilligen Exils nach Sicilien ansahen. Jedoch haben sich daneben auch Nachrichten ganz anderer, wirklich historischer Art erhalten, auf die man mit Sicherheit fufsen kann [1]). Äschylos war in Sicilien bei Hieron, als dieser Herrscher von Syrakus kürzlich die Stadt Ätna am gleichnamigen Berge an der Stelle des früheren Katana erbaut hatte; er dichtete damals seine Ätnäerinnen, ein Stück, in welchem er der neuen Ansiedlung alles Heil verkündete und dessen Stoff, wie der vom Chore genommene Name zeigt, auch aus der Zeitgeschichte genommen sein mufste [2]). Zugleich führte er am Hofe desfelben Hieron die Perser von neuem auf, ob mit Veränderungen oder eben so wie in Athen, war schon den Gelehrten des Altertums streitig und zweifelhaft. Hieraus sieht man, dafs der Dichter bald nach der Aufführung der Perser, etwa im J. 471 v. Chr., nach Sicilien ging, zu einer Zeit, als Ätna seit vier Jahren von Hieron angelegt und gewifs noch nicht vollständig ausgebaut war; vier Jahre später, 467 (Ol. 78, 2) starb Hieron, doch mufs Äschylos schon früher Sicilien verlassen haben, da wir ihn schon im Anfange des J. 468 (Ol. 77, 4) wieder in Athen, und zwar im Wettkampfe mit Sophokles, finden. Bekanntschaft mit Pythagoreischer Philosophie und Neigung zum Gebrauche seltner dorischer Ausdrücke, wie sie in Sicilien üblich waren, scheint nach den Alten dem Äschylos von diesem Aufenthalte in Sicilien geblieben zu sein.

In die nächste Zeit fallen die Sieben gegen Theben, von denen bekannt ist, dafs sie nach den Persern und noch vor Aristides Tode (welcher gegen Olymp. 79, 3, v. Chr. 462, er-

---

[1]) Eratosthenes [ἐν γ' περὶ κωμῳδιῶν] bei dem Scholiasten zu Aristophanes Fröschen 1055 (1060) und die Vita Aeschyli nebst den Additam. e cod. Guelferbytano. [Vgl. Lorenz, Leben und Schriften des Epicharmos, Berlin 1864, S. 83.]

[2]) [Vgl. Welcker gr. Tragöd. B. 1, S. 31, 57 f. Droysen in seiner Übers. S. 571. Eine Stütze für diese Vermutung bieten die erhaltenen Bruchstücke nicht. Schneidewin im rh. Mus. n. F. 1843, S. 70, 83. Im Verzeichnisse der Tragödien des Äschylos werden übrigens neben den Αἰτναῖαι γνήσιοι die Αἰτναῖαι νόθοι angeführt.]

folgte [1]) gegeben worden sind [2]). In diesem Stücke bewunderten die Alten besonders den kriegerischen Sinn des Dichters; und in der That ist ein martialisches Feuer in dem Drama, das nur aus einer tapfern und krieggewohnten Brust so mächtig emporlodern konnte [3]). Eteokles erscheint als besonnener und entschlossener Held und Feldherr, sowohl in der Art, wie er die Frauen des Chors zur Ruhe weist, als wie er die Meldungen der Boten erwidert und jedem der sieben übermütigen Führer des feindlichen Heeres, welche wie himmelstürmende Giganten gegen die Mauern Thebens anrennen, einen Tapfern Thebens entgegenstellt, bis zuletzt unter den Sieben der Bruder des Herrschers, Polyneikes selbst, genannt wird und Eteokles nun seinen Entschlufs erklärt, sich in eigener Person dem Bruder stellen zu wollen. Wie das sich Aufsparen des Eteokles für den Kampf mit dem Bruder schon vorher eine ängstliche Spannung und immer zunehmende Bangigkeit in jedem Zuhörer hervorbringt, der darauf achtet, dafs bald nur noch Polyneikes übrig sein wird, so ist nun die Verkündigung dieses Entschlusses der Angelpunkt, die Peripetie des ganzen Stückes. Es kann nichts ergreifender sein, als die finstere Entschlossenheit, mit welcher Eteokles die Wirkungen des Fluches, den Ödipus gegen die beiden Söhne ausgesprochen, offen anerkennt und der Erfüllung desfelben dennoch entgegengeht. Das Standlied des Chors, welches darauf folgt, erkennt nun auch deutlich den Zorn und Fluch des Ödipus als den Grund alles Leides, welches Theben bedroht, während bis dahin diese dunkle Seite von Thebens Schicksal noch nicht berührt worden war, aufser dafs Eteokles (V. 70) schon einmal seine Furcht vor dem Unheil, welches von diesem Fluche über Theben kommen könne, ausgesprochen hatte. Bald kommt die Botschaft von der Rettung der Stadt, aber zugleich vom Wechselmorde der Brüder, und die

---

[1])* Nach Clinton Fasti Hellen. ed. Krueger, Lips. 1830, p. 40, Ol. 78, 1, v. Chr. 468.

[2])* Nach der neuerdings entdeckten Didaskalie dieses Stückes Ol. 78, 1, 468. Vgl. Schneidewin, Philologus, 1848, H. 2: Die Didaskalie der Sieben gegen Theben, [und aufserdem J. Schmidt, Zeitschrift für Altertumsw. Jahrg. 1856, N. 49—51.]

[3]) [Vgl. Plutarch. Symposiac. 7, 10, 9: ὡς Γοργίας εἶπεν ἓν τῶν δραμάτων αὐτοῦ μεστὸν Ἄρεως εἶναι, τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, ἀλλὰ πάντα Διονύσου.]

beiden Schwestern, Antigone und Ismene, welche nun die Bühne betreten, führen mit dem Chore eine Totenklage auf, die durch den herben Scharfsinn und melancholischen Witz, womit Äschylos die menschlichen Trübsale und Verkehrtheiten in das schärfste Licht zu stellen weifs, noch ergreifender wird[1]). Am Schlusse trennen sich die Schwestern und der Chor in zwei Parteien, indem Antigone auch gegen das Gebot des Senats von Theben, welches eben verkündet worden, ihren Bruder Polyneikes bestatten zu wollen erklärt.

So deutet diese Schlufsscene nicht weniger bestimmt als das Ende der Choephoren auf die Entwickelung eines neuen Stückes, das ohne Zweifel die Eleusinier waren, ein Stück, welches sich sicher auf die Bestattung der vor Theben gefallenen argivischen Helden bezog, die gegen den Willen der Thebaner Theseus mit den Athenern durchsetzte und im Gebiete von Eleusis veranstaltete[2]). Dafs mit diesem Ereignis das Schicksal der Antigone, die auf eigenen Antrieb ihren Bruder bestattet hatte und dafür den Tod leiden sollte oder auch wirklich litt, in naher Verbindung stand, leuchtet von selbst ein, wenn auch die ganze Anlage und die Hauptgedanken dieses die Trilogie abschliefsenden Dramas sich aus den geringen Spuren, die sich erhalten haben, keineswegs klar genug machen lassen.

Weniger deutlich ist die Anknüpfung der Sieben gegen Theben an ein vorhergehendes Stück, gerade wie auch die Choephoren weit bestimmter auf die Eumeniden hinaus deuten als auf den Agamemnon zurück. Da man aber aus der erhaltenen Trilogie wahrnimmt, wie vollständig Äschylos alle wesentlichen Glieder einer Mythenkette zu entwickeln pflegte: so kann man auch bei den Sieben nicht zweifeln, dafs ein begründendes Stück vorausging, dessen Inhalt aber gewifs nicht, wie mehrere Kritiker geglaubt haben, in den Mythen von dem Zuge der argivischen Helden, die in dieser tragischen Komposition gar nicht im Mittel-

---

[1]) Wie wenn der Chor sagt: Beendet ist ihr Hafs; ihr Leben ist in der blutbeströmten Erde zusammengeflossen; nun sind sie recht Blutsfreunde (ὅμαιμοι), V. 938—940. Oder: Der böse Genius des Geschlechts hat an dem Thore, wo sie gefallen, die Trophäen des Verderbens aufgesteckt und hat nicht geruht, bis er beide überwunden, V. 956—960.

[2]) [Vgl. Plutarch Theseus K. 29.]

punkte stehn, sondern nur wie eine fremde, ungeheure Gewalt in die Schicksale Thebens hereinbrechen, sondern in den frühern Ereignissen der thebanischen Königsfamilie zu suchen ist. Wer darauf achtet, welche grofse Wirkung in den Sieben der zuerst aus den Augen gerückte, dann auf einmal hervorbrechende Fluch des Ödipus thut, wird sich auch überzeugen, dafs dieser Fluch im vorigen Stücke als Hauptsache behandelt worden sein mufs, so dafs er den Zuhörern bei Eteokles Reden in den Sieben immerwährend im Sinne lag und jene ahnungsvolle Bangigkeit, die eine der am meisten tragischen Empfindungen ist, über das Ganze verbreitete [1]). So glauben wir sicher zu sein, dafs es unter den verlorenen Stücken des Äschylos der Ödipus war, mit dem die thebanische Trilogie anfing [2]).

Äschylos Poesie legt so gewissenhafte und deutliche Zeugnisse ab von seiner Gesinnung und Denkweise, namentlich in den öffentlichen Angelegenheiten, welche jeden wohlgesinnten Griechen vorzugsweise beschäftigen, dafs wir schon durch die Sieben auf die Grundsätze seiner Politik, welche hernach in der Orestee deutlicher hervortreten, hingewiesen werden. Äschylos gehörte zu den Athenern, die das ungestüme Streben ihrer Landsleute nach Volksherrschaft und Herrschaft über andere Griechen gemäfsigt wünschten und die alten strengeren Grundsätze von Recht und Sitte nebst den Instituten, durch welche diese gestützt wurden, aufrecht zu erhalten bemüht waren. Der gerechte, besonnene, gemäfsigte Aristides ist der Staatsmann nach Äschylos Sinne, nicht Themistokles, der das weithinaus-

---

[1]) In der Erzählung von diesem Fluche hat Äschylos mehreres Eigentümliche gehabt; Ödipus sprach es nicht blofs aus, dafs die Brüder das Erbe nicht in Freundschaft teilen würden (nach der Thebais bei Athen. 11, p. 465), sondern verkündete auch, dafs ein Fremdling aus Skythien (der Stahl des Schwertes) als Schiedsmann (δατητής nach dem Sprachgebrauch des attischen Rechts) die Teilung veranstalten werde. Wenn nicht Ödipus diese Worte gebraucht hätte, könnte nicht der Chor V. 729 und 924 und der Bote V. 817 dasfelbe ungefähr mit denselben Worten sagen. So läfst sich, nach unserm Bedünken, über Äschylos Ödipus noch gar manches aus den Sieben herauslesen.

[2])* Mit der neuerdings entdeckten Didaskalie der Sieben gegen Theben, (ἐνίκα Λαΐῳ, Οἰδίποδι, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Σφιγγὶ σατυρικῇ) fallen diese Mutmafsungen.

gesteckte Ziel seines Ehrgeizes auf geraden und krummen Wegen mit gleicher Energie verfolgte. Äschylos Vorliebe für Aristides zeigt sich deutlich in seiner Beschreibung der Schlacht von Salamis [1]). In den Sieben wurde die Schilderung des gerechten Amphiaraos, der nicht der beste scheinen, sondern sein will, des besonnenen Feldherrn, aus dessen Gemüt, wie aus tiefen Furchen eines wohlgepflügten Ackers, edle Ratschläge entsprossen, von dem athenischen Volke allgemein auf den Aristides bezogen [2]) und war gewifs auch von Äschylos auf ihn gemünzt. Dann drückt aber auch die Klage des Eteokles, dafs dieser fromme, gerechte, besonnene Mann, zu verwegenen Genossen gestellt, gleiches Verderben mit ihnen teilen mufs, die Unzufriedenheit des Äschylos mit den Gesinnungen anderer Führer der Griechen und Athener aus, von denen Themistokles wohl damals schon seine Teilnahme an den verbrecherischen Plänen des Pausanias mit der Verbannung gebüfst hatte.

Zunächst lassen wir die Trilogie folgen, welche man Danais nennen kann und von der auch wieder nur das Mittelstück in den Schutzflehenden erhalten ist. In dieser Trilogie waltet ein historisch-politischer Geist. Das erhaltene Stück dreht sich ganz um die Aufnahme des Danaos und seiner Töchter in dem pelasgischen Argos, die vor ihren gewaltsamen Freiern, den Ägyptiaden, aus Ägypten entflohen sind. Sie setzen sich als Schutzflehende an eine Gruppe von Altären (κοινοβωμία) vor der Stadt von Argos und bewegen den König der Argiver, der sein Reich in Not und Gefahr zu verwickeln besorgt ist, nach vielen Bitten und Beschwörungen die Volksversammlung zur Verhandlung über ihre Aufnahme zu berufen: welche dann auch aus Scheu vor dem Rechte der Schutzflehenden und aus Mitleid mit den verfolgten Frauen diese Aufnahme beschliefst. Auch ist sogleich Gelegenheit da, die Verheifsung von Schutz und Sicherheit wahrzumachen, da die Ägyptiaden an der Küste landen und, während Danaos sich hinwegbegeben hat, um Hülfe

---

[1]) Vgl. Perser 447—471 mit Herodot 8, 95. [Vgl. Welcker, Schriften zur griech. Litter. B. 4, S. 148 ff.]

[2]) [Plutarch. Aristides c. 3, vgl. mit Äsch. S. g. Th. 573 ff. und aufserdem O. Müller in seiner Ausgabe der Eumeniden S. 120.]

herbeizuholen, der ägyptische Herold die verlassenen Jungfrauen, als das rechtmäſsige Eigentum seines Herrn, mit Gewalt fortführen will, bis der König der Pelasger erscheint, um sie zu schützen, und den Herold, ungeachtet seiner Kriegsdrohungen, hinwegweist. Jedoch ist damit die Gefahr nur für den Augenblick abgewandt und das Stück schlieſst mit Gebeten zu den Göttern um Befreiung von dieser Zwangsheirat, in welche sich Zweifel über das von den Göttern beschlossene Schicksal mischen.

Das geringe dramatische Interesse, welches dieses Stück für sich hat, erklärt sich wieder dadurch, daſs es nur das Mittelstück einer Trilogie ist, auf welches unstreitig in den »Danaiden« die Lösung des Streits durch die Ermordung der Freier mit Ausnahme des Lynkeus folgte, so wie ein vorhergehendes Drama »die Ägyptier«, den Grund und Anfang des Streites in Ägypten selbst dargelegt haben muſs [1]). In den Mittelstücken der Äschylischen Trilogieen steht aber auch nach andern Beispielen die Handlung beinahe still, indem die Betrachtung über allen den Leiden weilt, die aus dem noch ungelösten Streit entgegengesetzter Ansprüche und Richtungen hervorgehen. Die Vorstellung der schüchternen, geängsteten Jungfrauen, die vor ihren gewaltsamen Freiern fliehen, wie die Tauben vor dem Geier, welche Vorstellung in lyrischer Weise mit aller Wärme und Unmittelbarkeit der Empfindung durchgeführt wird, ist offenbar für Äschylos eine Hauptsache, und der Reiz dieser Gesänge scheint auch allein die Erhaltung des Stückes bewirkt zu haben. Doch war auch nach Äschylos Gedanken die Handlung der Aufnahme der Danaiden an sich selbst viel bedeutungsvoller und geeigneter den Inhalt einer Tragödie zu bilden, als nach dem Maſsstabe des Sophokles oder Euripides. Was dieser Handlung an ethischer Bedeutung abgeht, ersetzt für Äschylos das historische Interesse, oder mit andern Worten: was sie zu wenig hat an Aufbietung innerer Geisteskräfte, kommt ihr mehr zu in folgereichen Wirkungen. Äschylos steht durchaus noch auf dem Standpunkte, wo die Nationalmythen der Griechen nicht als anmutige

[1]) [Anders Welcker rhein. Mus. n. F. B. 4, S. 481 ff. kl. Schriften B. 4, S. 100 ff. Vgl. Teuffel in der Einleit. zu den Persern S. 10 ff.]

Dichtungen, sondern als Zeugnisse der über Griechenlands Schicksalen waltenden Göttermacht gefafst werden; ein Ereignis, wie die Aufnahme der Danaiden in Argos, von der die Entstehung des Geschlechts der Persiden und Herakliden abhängt, erscheint ihm als ein grofses Werk der Ratschlüsse des Zeus, die er in allen menschlichen Dingen aufzuzeigen für den höchsten Beruf des tragischen Dichters achtet [1]). Dafs er dabei gegen die sonstige Gewohnheit der epischen und tragischen Dichter nicht dem Könige, sondern dem Volke der Argiver das Hauptverdienst zuschreibt und der Chor deswegen in einem schönen Liede (V. 625—709) den mannigfachsten Segen auf dies Volk herabwünscht, hat offenbar seinen Grund in damaligen Verhältnissen zwischen Athen und Argos. Solche Beziehungen auf die Zeit sind aber bei Äschylos niemals gewaltsam herbeigezogene Anspielungen, sondern ergeben sich aus seiner Betrachtungsweise der Geschichte, welche der Pindarischen zunächst verwandt ist. Die Staaten Griechenlands haben nach dieser Ansicht in ferner mythischer Vergangenheit das Los ihres Schicksals erhalten und den Grund zu der Bestimmung gelegt, die sie in spätern Jahrhunderten behaupten. Die deutlichen Beziehungen der Schutzflehenden auf eine wohlgeordnete Volksherrschaft in Argos und auf Verträge mit fremden Staaten, wodurch Streit und Krieg vermieden wird [2]), lassen nicht zweifeln, dafs das Stück in eine Zeit fällt, in welcher der Bund von Athen mit Argos im Werke war, etwa gegen Ende von Ol. 79, v. Chr. 461 [3]); und ebenso

---

[1]) [Der Verfasser befolgt hier im wesentlichen die von Welcker Äschyl. Trilogie S. 398 geäufserte Ansicht. Welcker selbst hat sich später, kl. Schr. B. 4, S. 121, dahin ausgesprochen, dafs neben dem nationalen Zweck auch ein ethischer oder religiöser Gedanke zur Durchführung gelangt, nämlich der der Heiligkeit der Ehe.]

[2]) Möge die Volksmacht, welche die Stadt beherrscht, ihre Ehre behaupten . . . mögen sie Fremden Recht geben nach guten Verträgen ohne Verdrufs, ehe sie den Ares bewaffnen, heifst es V. 693—703.

[3]) Noch deutlicher wird dieser Bund mit Argos, einige Jahre später, in den Eumeniden gefeiert. [Zu vergleichen O. Müller zu Äschylos Eumeniden, S. 123. Gilbert im rhein. Mus. B. 28, S. 480 ff. hat den Versuch gemacht, die Zeit der Aufführung vor 468 hinaufzurücken. Unter allen erhaltenen Stücken des Äschylos sind es unstreitig die Schutzflehenden, die am meisten altertümliches Gepräge an sich zu tragen scheinen. Es liegt dies ebensowohl

geben die Drohungen eines Krieges mit den Ägyptern, die in der Fabel des Stückes liegen, dem Dichter eine erwünschte Gelegenheit zu treffenden, eindrücklichen Sprüchen, welche den Athenern bei dem Ol. 79, 3, v. Chr. 462, begonnenen Kriege in Ägypten ungemein zusagen mufsten, wie wenn es heifst: »Die Frucht des Papyrus (wovon die Ägypter grofsenteils lebten) wird nicht die Kraft des Saatkorns bezwingen«[1]).

Zu den letzten Werken des Äschylischen Genius gehört aller Wahrscheinlichkeit nach sein Prometheus, da der Dichter darin schon von der Neuerung des dritten Schauspielers in gewifsem Mafse Gebrauch macht (Kap. 21)[2]), aber unstreitig auch zu den gröfsten. Historische Beziehungen sind hier nicht zu erwarten, da der Gegenstand nicht von den Ereignissen eines einzelnen Stamms oder Staats, sondern von der Lage und den Verhältnissen des ganzen Menschengeschlechts hergenommen ist[3]). Prometheus ist, wie wir bei Hesiod zu bemerken Anlafs nahmen (Kap. 8), der Repräsentant des vordenkenden, hinausstrebenden Menschenverstands, der die Lage des menschlichen Daseins auf alle Weise zu bessern sucht. Er wird als ein Titane gedacht, weil die Griechen, die einmal die olympischen Götter nur als Beherrscher, nicht als Schöpfer des Menschengeschlechts ansahen, den Grund und Anfang der Menschheit in die Vorzeit vor dem Reiche der olympischen Götter legten. So fafst ihn auch Äschylos auf, als Freund und Vertreter der Menschheit in jenem Weltalter, in welchem das Reich des Zeus begann, als den »menschenfreundlichsten Dämon« — ohne ihn zu einer blofsen Allegorie der Vorsicht und Klugheit zu verflüchtigen, da im Äschylos sich

---

an dem Mangel an Handlung überhaupt, als daran, dafs der Chor selbst als Handelnder auftritt.]

[1]) V. 761, vgl. 954. V. 765 ff.

[2]) [Unter allen uns bekannten Tragödien erfordert der Prometheus bei weitem das künstlichste Maschinenwesen und mufs also, schon aus diesem Grunde, als ein Werk der späteren Zeit des Dichters betrachtet werden. Wie es sich mit der Zahl der erforderlichen Schauspieler verhält, läfst sich schwer zur Entscheidung bringen, mehr als zwei jedoch scheinen nicht notwendig gewesen zu sein.]

[3]) [Mit dem Aufenthalte des Dichters in Sicilien hat man nicht ohne Wahrscheinlichkeit die Weisfagung V. 367 ff. von einem Ausbruche des Ätna in Verbindung gebracht.]

noch ein wirklicher, lebendiger Glaube an die Existenz der mythischen Wesen mit dem Nachdenken über ihre Bedeutung einträchtig verbindet. Prometheus hat den Menschen mit dem Gebrauche des Feuers alle Künste gelehrt, die das irdische Dasein leidlicher machen; er hat sie überhaupt in jeder Hinsicht klüger und glücklicher gemacht, auch dadurch, daſs er ihnen das Voraussehen des Todes entzogen. Er hat aber dabei der Schranken nicht geachtet, die einmal, nach der Ansicht der Alten, die allein seligen Götter dem Menschengeschlecht gesetzt haben; er hat den Menschen Vollkommenheiten erwerben wollen, die die Götter sich vorbehalten haben; wie es denn in der Natur des rüstig vordringenden, alle Mittel für seine Zwecke aufbietenden Geistes liegt, sich nicht leicht mit einem bestimmten Maſse zu bescheiden. Dies Streben des Prometheus, welches wir aus der erhaltenen Tragödie gelegentlich kennen lernen, war aller Wahrscheinlichkeit nach vollständiger geschildert und in Verbindung mit dem Raube des Feuers entwickelt in dem ersten Stücke derselben Trilogie, welches kein andres als der feuerbringende Prometheus (Προμηθεὺς πυρφόρος) gewesen sein kann [1].

Das erhaltene Stück, der Gefesselte Prometheus (Προμηθεὺς δεσμώτης), beginnt gleich mit der Anschmiedung des riesigen Titanen an den Felsen des Skythenlandes und bewegt sich nun ganz um den in Fesseln liegenden, den die Töchter des Okeanos, die den Chor des Stückes bilden, zu trösten und zu beruhigen, der alte Okeanos aber und hernach Hermes, der eine durch milde Ratschläge, der andere durch Drohungen und Verhöhnung, zur Nachgiebigkeit und Unterwürfigkeit zu bewegen suchen. Prometheus hört indes nicht auf der Übermacht des Zeus Trotz zu bieten und beharrt darauf ein Orakel, das er von seiner Mutter Themis vernommen, über eine Vermählung, durch die

---

[1]) Dieser Prometheus Pyrphoros ist mit Welcker zu unterscheiden von dem Prometheus Pyrkaeus, dem Feueranzünder, einem Drama Satyrikon, welches an die Trilogie der Perser angeknüpft war und wahrscheinlich sich auf die Festgebräuche an den Prometheen im Kerameikos, wobei ein Fackellauf vorkam, bezogen hat. [Vgl. Aristophanes Frösche 131, Pausan. 1, 30. In der Aufzählung der Stücke, welche zu derselben Trilogie gehörten wie die Perser, hat der Cod. Medic. nur Προμηθεῖ. Vgl. Bernhardy gr. Litteraturg. 2, 2, S. 276. In der Vita οἱ Προμηθεῖς.]

Zeus seine Herrschaft verlieren werde, nicht eher zu verkündigen, als bis die schnöden Fesseln gelöst seien; er duldet lieber, dafs Zeus unter Donner und Blitz seinen Leib zwischen Felsen begräbt — womit das Drama schliefst — um ihn hernach wieder zu neuen Qualen emporkommen zu lassen. Dieser grofsartige und erhabene Trotz des Prometheus, der bei äufserem Unterliegen die Freiheit des Willens in vollkommenstem Mafse behauptet, ist oft als Hauptgedanke der ganzen Dichtung angesehen worden; und es kann allerdings nicht zweifelhaft sein, auf welche Seite wir uns beim Lesen des allein erhaltenen Stückes stellen werden; Prometheus wird uns als der leidende Gerechte, Zeus als ein auf seine Macht eifersüchtiger und gewaltthätiger Tyrann erscheinen. Doch ist es unmöglich sich vom Standpunkte der alten Poesie bei einer solchen Lösung zu beruhigen; wonach die Tragödie unmöglich bei dem Gegensatz und Konflikt der inneren Freiheit eines Einzelnen und des allwaltenden Schicksals stehen bleiben, sondern die streitenden Mächte dadurch aussöhnen mufs, dafs jeder ihre rechte Stelle angewiesen wird. Die kämpfenden Gewalten erheben sich immer mächtiger, die Gegensätze erscheinen immer straffer gespannt, und doch findet die über dem Ganzen waltende göttliche Leitung der Dinge den Weg eine Ordnung und Harmonie herzustellen, in der jede der kämpfenden Mächte ihr inneres Recht erhält; der Streit mit allen seinen Leiden erscheint dann selbst als heilsam, wie ein Gewitter, das eine schwüle Temperatur in frische Luft verwandelt — dies ist der Gang, den die Tragödie des Äschylos und überhaupt die griechische Tragödie einschlägt, so lange sie ihrer Bestimmung getreu bleibt. Die Tragödie des Äschylos bedarf durchaus des Glaubens an eine höhere göttliche Macht, welche den Gang des Geschickes, wenn auch oft auf dunkeln Wegen und durch Not und Leiden, doch mit klarem Blick und fester Hand, zum besten hinausführt; Äschylos Dichtungen sind voll von tiefgedachten und begeisterten Verherrlichungen des Zeus als dieser Macht; wie wäre es möglich, dafs er in diesem einen Drama den Zeus als einen Tyrannen, die weltherrschende Macht als eine ungerechte und willkürliche darstellte? Freilich bleiben die Götter der Griechen gewordene Wesen; darum kann von ihnen selbst die Vorstellung von Gegensatz und Kampf nicht getrennt werden; und darin liegt



auch der Grund der Härte, mit welcher Zeus in der Zeit, in welche Äschylos sich versetzt, gegen alle Hemmungen und Beschränkungen, die sich seiner eben entstehenden Weltmacht entgegensetzen, auftritt: aber Äschylos mufs diese Härte, als eine notwendige Erscheinung des Übergangs und Durchbruchs von der titanischen Zeit zu der Herrschaft der olympischen Götter, in seinem Geiste zu vereinigen gewufst haben mit der Milde und Gnade, die er dem Zeus im gegenwärtigen Weltalter beilegt. Folglich mufs die Abweichung vom rechten Wege, die ἁμαρτία in der tragischen Handlung, die nach Aristoteles [1]) nicht als eine Schlechtigkeit, sondern nur als eine Abirrung einer edlen, grofsartigen Natur vom Rechten zu fassen ist [2]), im wesentlichen auf der Seite des Prometheus liegen; und der Dichter selbst hat dies auch in dem Stücke selbst klar ausgesprochen, indem er den Chor der Okeaniden, der dem Prometheus wohl will und bis zur eigenen Aufopferung anhängt, doch öfter auf den Gedanken zurückkommen läfst: »Nur die sind weise, welche die Adrastea (die keinen Widerstand duldende Schicksalsmacht) mit Scheu verehren« [3]).

Wir haben bei diesen Bemerkungen über den gefesselten Prometheus noch einen Akt desfelben übergangen, der für die Einsicht in die ganze Trilogie von höchster Wichtigkeit ist, die Erscheinung der Io, die durch Zeus Liebe den Hafs der Hera auf sich geladen hat und von Schreckbildern verfolgt auf ihren Irrwegen auch zum Prometheus kommt und von ihm die Mühseligkeiten erfährt, die sie alle noch zu bestehen hat. Dies Leiden der Io hat mit der Lage des Prometheus grofse Ähnlichkeit, indem auch Io als Beispiel der selbstsüchtigen Härte des Zeus genommen werden konnte und von Prometheus selbst so ge-

---

[1]) [Poetik K. 17.]

[2]) Nämlich insofern es eine ἁμαρτία des Protagonisten ist, wie des Prometheus, Agamemnon, der Antigone, des Ödipus u. s. w. Denn die ἁμαρτίαι der Tritagonisten sind allerdings von ganz andrer Natur.

[3]) V. 936. Οἱ προσκυνοῦντες τὴν Ἀδράστειαν σοφοί. [Einen Hauptreiz der Tragödie Prometheus bildet unzweifelhaft die Gegenüberstellung des milden und echt weiblichen Gefühlen gehorchenden Chors, mit der starren Unbeugsamkeit des Helden. Einen ähnlichen Gegensatz finden wir in den Sieben gegen Theben.]

nommen wird; indem aber zugleich Prometheus nicht verschweigt, dafs der dreizehnte Nachkomme der Io ihm selbst Erlösung aus allen Leiden schaffen werde, erscheint die Liebe des Zeus zur Io in einem höheren Lichte und wird zugleich für Prometheus Schicksal die Art von Beruhigung gewonnen, welche die Alten auch mitten in dem aufgeregtesten Affekte zu erhalten streben: wiewohl die Verkündigung des Hermes, dafs Zeus den rebellischen Titanen nicht eher lösen werde, bis ein Unsterblicher für ihn freiwillig sein Leben hingäbe, den Ausgang doch noch sehr zweifelhaft und dunkel macht.

Der befreite Prometheus (Προμηθεὺς λυόμενος), dessen Verlust wir von allen Tragödien fast am meisten zu bedauern haben, obgleich uns nicht unbedeutende Fragmente davon erhalten sind, begann in einer ganz andern Weltordnung. Zwar war Prometheus noch an die Felsen Skythiens gefesselt und wurde, wie ihm Hermes schon früher angedroht hatte, von dem Adler des Zeus täglich von neuem zerfleischt: aber der Chor, der an der Stelle der Okeaniden auftrat, bestand aus den von Zeus bereits aus ihrer Haft im Tartarus entlassenen Titanen. Äschylos schliefst sich also, wie Pindar [1]), der durch die Orphiker verbreiteten Vorstellung an, dafs Zeus, nachdem er sein Reich in der Welt fest gegründet, gleichsam eine allgemeine Amnestie verkündet und auch mit den überwundenen göttlichen Mächten wieder Frieden und Versöhnung geschlossen habe. Aber auch der Menschenwelt ist eine höhere Würde zu teil geworden, als selbst Prometheus ihr zugedacht, durch das Heroengeschlecht, in welchem die Menschheit durch die olympischen Götter selbst, aus deren Zeugungen die Heroen hervorgehen, gleichsam geadelt erscheint. Herakles, der Sohn des Zeus von einer spätern Enkelin der Io, der menschenfreundlichste und für die Menschen wohlthätigste unter den Heroen, wie es Prometheus unter den Titanen war, tritt auf, und nachdem er von Prometheus erfahren, wie viel diesem das Menschengeschlecht danke, und selbst dessen Wohlwollen durch Weisfagung und Rat für seine weiteren Abenteuer erprobt hat, befreit er den Dulder von dem quälenden Adler und den Fesseln — auf eigenen freien Antrieb,

[1]) Pindar Pyth. 4. 291, vgl. oben Kap. 16.

aber offenbar durch Zulassung des Zeus. Zeus hat auch schon jenen Unsterblichen, der bereit ist sein Götterleben für ihn zu opfern, im Auge; Cheiron ist wider Herakles Willen von seinem Giftpfeil getroffen und willig, um endlosen Qualen zu entgehen, in die Unterwelt hinabzusteigen. Man mufs annehmen, dafs am Ende des Stückes die Majestät des Zeus und die tiefe Weisheit seiner Ratschlüsse sich in solcher Herrlichkeit offenbarte, dafs Prometheus Trotz völlig gebrochen wurde [1]); Prometheus legte einen Kranz von Agnus-Castus (λύγος) [2]) und wahrscheinlich auch einen Ring aus Eisen von seiner Fessel an — mysteriöse Symbole der Abhängigkeit und Dienstbarkeit des Menschengeschlechts — und verkündete nun gern die alten Weisfagungen seiner Mutter, dafs von der Meergöttin Thetis ein gewaltigerer Sohn als der Vater, der ihn gezeugt, geboren werden solle, wodurch Zeus zu dem Entschlusse gebracht wird, die Göttin dem sterblichen Peleus zu vermählen.

Kaum läfst sich eine vollkommenere Katharsis, wie sie Aristoteles von der Tragödie als Hauptsache verlangt, irgend denken. Die Affekte von Furcht, Mitleid, Hafs, Liebe, Unwillen und Bewunderung, welche im Mittelstücke auf eine mehr beängstigende als wohlthuende Weise durch die Handlungen und Schicksale der einzelnen Personen erregt und gegen einander aufgewiegelt werden, nehmen unter der Leitung erhabener und sinnvoller Vorstellungen einen solchen Gang der Entwickelung, dafs sie sich in eine sanftbewegte, wohlthätig erhöhte Stimmung der eine höhere Macht anerkennenden Scheu und Ergebung in ihre Fügungen auflösen.

Äschylos politische Laufbahn schliefst für uns, wie sie auch für die alten Athener schlofs, mit der allein vollständig erhaltenen Trilogie [3]), deren Besitz, nach dem der Ilias und Odyssee,

---

[1]) Nach der Befreiung von den Fesseln hatte Prometheus noch den Herakles »eines feindseligen Vaters liebsten Sohn« genannt. Fragment 201. Dindorf.

[2]) [Vgl. Athenäus 15, p. 674, d.]

[3]) [Als Bezeichnung für dieselbe braucht den Namen 'Ορεστεία bereits Aristophanes in den Fröschen 1135. Nach dem Zeugnisse der Scholien nannten einige so die Tetralogie, während Aristarch und Apollonios den Namen

für den gröſsten Schatz der griechischen Poesie zu halten wäre, wenn sie in eben so wohlerhaltener Gestalt, ohne Lücken und durch Abschreibefehler übel zugerichtete Partieen, auf uns gekommen wäre [1]). Äschylos brachte diese Trilogie Ol. 80, 2 v. Chr. 458, auf die Bühne, in einer Zeit groſser politischer Aufregung in seiner Vaterstadt, in der die demokratische Partei unter Perikles Leitung eben beschäftigt war, den letzten Überrest aristokratischer Institutionen, wodurch der freien Bewegung des Volks im öffentlichen und Privatleben noch hie und da ein strenger Zügel angelegt werden konnte, den Areopag, über den Haufen zu werfen [2]). Er fand sich bewogen den Mythus des Orestes zur Grundlage einer trilogischen Komposition zu machen, von der wir hier, eben weil das Ganze noch vorliegt, nur einige Hauptgedanken hervorheben wollen.

Agamemnon erscheint in dem Stücke, das von ihm den Namen führt, nur in einer Scene auf der Bühne, wo er als siegreicher Herrscher von seiner Gemahlin Klytämnestra empfangen wird und nach einiger Weigerung über die ausgebreiteten Purpurteppiche in das Innere seines Palastes schreitet, aber ist dessenungeachtet die Hauptperson, indem sein Charakter und Schicksal das ganze Stück hindurch die handelnden Personen, wie den Chor, fast ausſchlieſslich beschäftigt. Äschylos faſst ihn als groſsen, ehrfurchtgebietenden Herrscher, der nur dadurch, daſs er seinem kriegerischen Ehrgeiz durch die Unternehmung gegen Troja das Leben vieler Menschen [3]) und selbst das seiner Tochter Iphigenia [4]) zum Opfer gebracht, ein düsteres Verhäng-

---

auf die Tragödien beschränkten, mit Ausſchluſs des Satyrdramas, welches Πρωτεὺς σατυρικός hieſs.]

[1]) [Der Schluſs des Agamemnon und der Anfang der Choephoren fehlen.]

[2]) [Das Nähere s. bei O. Müller in seiner Ausgabe der Eumeniden S. 115 ff.]

[3]) Denn die Götter haben ein Auge auf die, welche am Tode Vieler Schuld sind, τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι θεοί, sagt der Chor V. 461.

[4]) Der Chor tadelt dies Opfer mit Entschiedenheit, besonders V. 217. Er hält ohne Zweifel es für wirklich vollbracht, wie Klytämnestra V. 1555, wiewohl damit Äschylos die Sage von der Rettung der Iphigenia nicht in Abrede stellen wollte; die Opferer selbst müssen nach seiner Meinung von der Artemis verblendet gewesen sein.

nis über sein an alten Wunden schon krankendes Haus herbeigezogen habe.

Klytämnestra ihm gegenüber ist das Weib, das seinen Trieben und Lüsten mit rücksichtsloser Entschiedenheit folgt und Seelenstärke und Klugheit genug besitzt, um ihre bösen Pläne durchzusetzen; sie hat den Agamemnon mit ihren schlauen Veranstaltungen völlig umgarnt, schon ehe sie das trügerische Gewand wie ein Netz über ihn wirft, und weiſs die That, nachdem sie vollführt ist, vor dem Chore mit jener Sophistik der Leidenschaft, die Äschylos vortrefflich zu malen versteht, mit allen möglichen Gründen, die sie hätte haben können, wenn nicht der eine wirkliche völlig hingereicht hätte, zu bemänteln. Die groſse tragische Wirkung, welche das Stück auf jeden, der es zu lesen und zu fassen imstande ist, hervorbringt, beruht besonders auf dem Kontrast, in dem der glänzende äuſsere Schein des Hauses der Atriden mit der wahren inneren Beschaffenheit desſelben steht. Die ersten Scenen haben etwas ungemein prachtvolles, das Leuchten der Feuerzeichen, die Botschaft von Trojas Fall, Agamemnons Einzug; aber mitten in diesen Freudenscenen ertönt in den Gesängen des Chors ein Ton der traurigsten Ahnung, der von Stufe zu Stufe vernehmlicher und andringender wird, bis in der unübertrefflichen Scene zwischen dem Chor und der Kassandra das ganze Unheil des Hauses zum klaren Bewuſstsein kommt. Von hier an gibt Äschylos dem geängsteten Gefühl keine Rast mehr; die Ermordung Agamemnons folgt unmittelbar auf die Verkündigung, der Triumph der Klytämnestra und des Ägisth, die erbarmungslose Kälte, womit sie sich der That freuen und die Klagen und Vorwürfe des Chors abweisen, hinterlassen das am Schicksale des Hauses teilnehmende Gemüt in einer Erschütterung und Spannung, die nur an einem gewiſsen Gefühl, daſs Agamemnon durch eine göttliche Nemesis gefallen sei, ein beruhigendes Moment hat.

Die Choephoren enthalten die Blutrache des Orestes. Die natürlichen Stufen der Handlung, der Beschluſs und Plan der Rache, den Orestes mit Elektra und dem Chore aussinnt, die listigen Anschläge, durch welche Orestes zur Ausführung der That gelangt, die Ausführung selbst und die Betrachtung der vollendeten That bilden eben so viele Akte des Dramas. Der



erste ist der längste und am meisten ausgeführte, weil dem Dichter offenbar am meisten daran liegt Orestes innere Bedrängnis und die Notwendigkeit, in der er sich befindet, den Mord des Vaters an der Mutter zu rächen, vollkommen deutlich zu machen. Deswegen dreht sich auch das ganze Drama um das Grab des Vaters und der Chor besteht aus trojanischen Frauen aus der Dienerschaft des Atridenhauses, welche von der durch unglückliche Träume geschreckten Klytämnestra gesandt sind, um zum ersten Male den ermordeten Gemahl durch Grabspenden zu versöhnen, und welche nun diese Spenden auf Rat der Elektra zwar darbringen, aber nicht für die, welche sie gesandt hat [1]). Agamemnons Geist wird förmlich aus der Tiefe herauf beschworen an dem Werke seiner Rache thätigen Anteil zu nehmen und den unterirdischen Göttern, namentlich dem Totenführer Hermes, der zugleich der Gott aller verborgenen und listigen Unternehmungen ist, öfter die Leitung des ganzen Werks zugeschrieben, über dem der Dichter ein eigenes nächtliches Dämmerlicht zu verbreiten gewufst hat. Die That selbst erscheint immer als eine schwere Bürde, die Orestes nur von den Forderungen der unterirdischen Götter wie des delphischen Orakels überwältigt übernimmt; keine niederen Motive und keine leichtsinnige Gleichgültigkeit mischen sich hinein, und doch, oder vielmehr eben deswegen, erheben sich, als Orestes über den Leichen der Mutter und ihres Buhlen, an derselben Stelle, an der sein Vater erschlagen war, steht und sich noch einmal die ganze Verruchtheit jenes Mordes zur Rechtfertigung der eigenen That vor die Augen stellt, die Erinnyen aus der Tiefe und ängstigen ihn, obgleich vom Chore ungesehen, doch den Zuschauern gewifs sichtbar, mit ihren Schreckgestalten, bis er davon eilt, um den delphischen Apollon, der ihm die That geboten, um Sühne und Reinigung anzuflehen. Man sieht, dafs nach Äschylos, so wie überhaupt nach den griechischen Ansichten die Erinnyen nicht eigentlich den Grad der

[1]) [Ausführlicher entwickelt der Verfasser seine Ansichten in dem Aufsatze über den Zusammenhang des Kommos in Äschylos Choephoren, abgedr. in den kl. Schriften B. 1, S. 670 ff. Zu vergleichen ist aufserdem K. H. Keck, krit. Kommentar zur Parodos in Äschylos Choephoren V. 22--73 in den Symbol. philolog. Bonn. S. 185 ff.]

moralischen Schuld und die Macht des bösen Gewissens bezeichnen — in welchem Falle sie sich an der Klytämnestra weit furchtbarer als am Orest erweisen mufsten — sondern das Furchtbare der That selbst, des Muttermordes als solchen, darstellen, die, aus welchen Motiven immer begangen, ein Rifs in den Ordnungen der Natur ist, der beängstigend und verwirrend auf das menschliche Gemüt wirken mufs.

Diesen Charakter entwickeln die Erinnyen noch bestimmter im Schlufsstücke[1]), in welchem der Dichter mit eben so viel plastischem wie poetischem Talent diese Wesen, von denen die Griechen vorher nur eine ziemlich dunkle Vorstellung hatten, in einer Gestalt, die teils nach ihren geistigen Eigenschaften, teils nach der Analogie der Gorgonen gebildet war, als Chor auftreten läfst. Sie rächen die That des Muttermords an sich, ohne nach Motiven und Umständen zu fragen, mit der Rücksichtslosigkeit und Unerbittlichkeit eines Naturgesetzes, durch Schrecknisse und Qualen auf der Ober- und Unterwelt. Auch die Reinigung, welche Apollo dem Orest in Delphi hat angedeihen lassen, hat keinen Einflufs auf ihre Gesinnung; Apollo hat nur vermocht sie auf kurze Zeit in einen Schlummer zu versenken, aus dem der Geist der Klytämnestra, der seiner Verbrechen wegen unstet in der Unterwelt umherirren mufs, sie durch eine Erscheinung erweckt, die auf der Bühne die gröfste Wirkung gethan haben mufs. Nach diesen Scenen in Delphi sehen wir uns auf einmal nach dem Heiligtume der Pallas Athena auf der Burg von Athen versetzt, wohin Apollon dem Orest zu fliehen geraten hatte. Hier wird nun auf eine sehr regelmäfsige Weise, mit vielen Beziehungen auf wirkliche Gerichtsgebräuche, von der Athena, welche die Ansprüche beider Parteien anerkennt und eigenmächtig einzugreifen sich scheut, der Gerichtshof des Areopag niedergesetzt und vor ihm die Streitsache von Orest und seinem Anwalte Apollon auf der einen und den Erinnyen auf der andern Seite verhandelt. Man mufs gestehen, dafs in diesen Verhandlungen zwar viele einzelne Punkte, welche zur grofsen Frage

---

[1]) [Die Richtigkeit der Bezeichnung »Eumeniden« hat O. Müller in Zweifel gezogen. Vgl. dessen Ausgabe, Göttingen 1833, S. 177 und die Gegenbemerkungen G. Hermanns, Opusc. t. 6, p. 117 ss.]



gehören, vorkommen und gleichsam summiert werden, Apollons Gebot, die Forderung der Blutrache, die der Geist des Vaters selbst dem Sohn auflegt, die empörende Art der Ermordung Agamemnons, aber doch eigentlich der innere Unterschied der That des Orestes von der der Klytämnestra nicht so, wie man es an der Stelle erwarten sollte, bezeichnet wird; Äschylos hat offenbar diesen Unterschied im Gefühl sehr richtig gefafst, ohne ihn mit der Reflexion ganz zu durchdringen. Apollon beschliefst seine Beweisführung mit einem etwas spitzfindigen Argument, warum der Vater höher zu achten sei als die Mutter, wobei die Göttin Pallas selbst, die ohne Mutter aus dem Haupte des Vater Zeus geboren war, ins Interesse gezogen wird. Als nun die Richter, deren zwölf sind [1]), abstimmen, findet sich, dafs die Stimmen für beide gleich sind, und erst der »Stimmstein der Athena«, den die Göttin vorher schon hinlegen zu wollen erklärt hat, entscheidet den Streit zu Gunsten des Orestes. Es ist deutlich, dafs nach des Dichters Gedanken die Pflicht der Blutrache und die Schuld des Muttermords sich die Wage halten und das strenge Recht hier keinen Ausgang gewährt, dafs aber die olympischen Götter, als menschliche Wesen, bekannt und vertraut mit der persönlichen Lage der Einzelnen, für den ohne innere Schuld Unglücklichen einen Ausweg aus allen Drangsalen bereit haben. Daher die wiederholten Hinweisungen auf das Walten des Zeus, der als der rettende Gott (Ζεὺς σωτήρ) zwischen streitende Mächte tritt [2]) und das Zünglein der Wage nach der Seite, welche Billigkeit und Güte empfehlen, zu neigen weifs. Nachdem Orestes freigesprochen, verläfst er mit Segenswünschen für Athen und mit Verheifsungen treuer Bundesgenossenschaft die Bühne, schneller als man nach dem grofsen Interesse, das sein Schicksal eingeflöfst hat, erwartet. Aber der Grund liegt darin, dafs nun schon Äschylos ganzes Herz bei den Athenern ist. Die verständige, weise Göttin Pallas, die das Bewufstsein ihrer Stärke und Macht in die mildesten, gewinnendsten Formen kleidet, weifs den Groll der Erinnyen, der zuerst unabwendbares Verderben

[1]) Die Zwölfzahl geht aus der Anordnung des Gesprächs hervor, welches die Parteien während der Abstimmung führen, V. 710–733.

[2]) V. 759. 797. 1045.

über die Athener zu bringen scheint, zu besänftigen, indem sie ihnen für immer die gebührende Ehre und Achtung bei den Athenern verheifst, und so schliefst das Ganze mit einem Heilgesange der Erinnyen, in dem sie sich — unter der Voraussetzung, dafs ihre Macht anerkannt werde — ganz in Segensgottheiten verwandeln, und mit der Einsetzung des Kultus der Eumeniden, die gleich auf der Stelle mit einer Pompa, wie sie ihren Opfern in Athen vorausging, unter Fackelglanz in ihr Heiligtum beim Areopag geleitet werden. Welche Mahnung für die Athener darin lag, dem Areopag, dieser Stiftung der Götter, dessen gerichtliche Gebräuche mit dem Kultus der Erinnyen in naher Verbindung standen, mit Ehrfurcht zu begegnen und den Blutbann nicht, wie damals im Werke war, ihm zu entreifsen, um ihn dem grofsen Geschworenengerichte zu übergeben, leuchtet von selbst ein; auch sprechen die Stasima, in welchen die Ideen des Stücks noch deutlicher hervortreten als in der Behandlung des Mythus, keinen Gedanken bestimmter aus, als dafs dem Menschen Anerkennung einer über allen Widerspruch erhabenen Macht, die den unruhigen Begierden und freveln Gedanken Zaum anlege, vor allem not thue [1]).

Wir bemerken kurz, dafs auch das Drama Satyrikon, welches zu dieser Tetralogie gehörte, der Proteus, sich aller Wahrscheinlichkeit nach an denselben mythischen Gegenstand anschlofs und die aus Homer bekannten Abenteuer des Menelaos und der Helena bei dem Meerdämon und Robbenhüter Proteus behandelte [2]). Das unnütze Umherschweifen des Menelaos, der seinen Bruder bei der Heimkehr im Stiche gelassen und deswegen nicht blofs zu seiner Rettung, sondern auch zu seiner Rache zu spät kam [3]), konnte mannigfachem Scherz und Mutwillen Raum geben, ohne dafs der Eindruck gestört oder verwischt wurde, den die tragische Behandlung der Schicksale des Atridenhauses hervorgebracht hatte.

Wir glauben, dafs diese Erörterungen über Äschylos Tri-

---

[1]) Ξυμφέρει σωφρονεῖν ὑπὸ στένει V. 520.

[2]) [Eine andere Ansicht über den Inhalt des Proteus hat Welcker aufgestellt.]

[3]) Vgl. oben Kap. 6 und Agam. 624. 839.

logieen, die ganz oder in einzelnen Stücken erhalten sind, so viel Einsicht in die Gedankenwelt des grofsen Dichters gewähren, als nach dem Plane dieser Arbeit erwartet werden darf. Aber freilich ist ein grofser Unterschied zwischen diesen kalten Abstraktionen aus den Dramen des Äschylos und dem Ton und Charakter der Werke selbst, die bis in die feinsten Einzelheiten der Ausführung die Kraft eines begeisterten, von der Wahrheit und Wichtigkeit seiner Gedanken erfüllten Geistes bezeugen. Wie alle Personen, welche Äschylos auf die Bühne bringt, ihren Charakter und Willen kräftig und grofsartig ausfprechen, so sind auch alle Formen der Rede, deren sie sich bedienen, von einer gewissen stolzen Mächtigkeit; die Diktion der Stücke ist, wie ein Tempel des Itinos, aus lauter grofsen rechtwinklig behauenen und polierten Marmorblöcken aufgebaut. Die poetische Bildung der einzelnen Ausdrücke herrscht vor dem syntaktischen vor, wobei die Mittel des metaphorischen Ausdrucks und neuer Zusammensetzungen besonders gebraucht werden [1]); die gute Kenntnis und genaue Auffassung der Natur und des Menschenlebens gibt dabei Äschylos Ausdruck eine Anschaulichkeit und Wärme, die sich von der Naivetät des epischen Stils nur durch eine gröfsere Beimischung scharfsinniger Reflexion unterscheidet, welche mit dem Gefühl der Verwandtschaft zugleich das Bewufstsein der Verschiedenheit treffend zu bezeichnen weifs [2]). Die syntaktischen Formen sind mehr diejenigen, welche auf einer parallelen Verbindung von Sätzen beruhen (also Kopulativ-, Adversativ- und Disjunktivsätze), als solche, die aus der Unterordnung des einen Satzes unter den andern hervorgehen (wie Kausal- und Konditionalsätze u. dgl.); die Sprache hat noch wenig von dem rednerischen Flusse, den erst später die Gerichte und Volksversammlungen erzeugten, und eben so wenig von feinerer Entwickelung komplicierter Gedankenverbindungen. Sie ist durchaus mehr geeignet mächtige Impulse der Empfindungen und des

---

[1]) Doch daneben auch der Gebrauch veralteter, besonders epischer Ausdrücke, τὸ γλωσσῶδες τῆς λέξεως. Äschylos Sprachgebrauch ist um einige Grade mehr episch als der des Sophokles und Euripides.

[2]) Daraus gehen z. B. die bei Äschylos so beliebten Oxymora hervor, wie wenn der Staub »der stumme Bote des Heeres« heifst. [Supplices 180.]

Begehrens und das gleichsam instinktmäfsige Handeln entschiedener Naturen, als die Reflexion des von verschiedenen Momenten bewegten Geistes darzulegen; daher auch in jedem Stücke gewisse Hauptgedanken mehrmals wiederholt werden, namentlich in den verschiedenen Formen der Rede, Dialog, Anapästen, lyrischen Mafsen u. dgl. Indessen fehlt dabei dem Dichter keineswegs die Fähigkeit seine Sprache, abgesehen von allen den Unterschieden, die mit der metrischen Form zusammenhängen, auch nach den Charakteren einigermafsen abzustufen; die Höhe, auf der er sich im ganzen hält, duldet doch, dafs Personen niederer Art, wie der Feuerwächter im Agamemnon und die Wärterin des Orestes in den Choephoren, in Worten und Wendungen etwas mehr zur Sprache des gemeinen Lebens herabsteigen und selbst in ihrer Wortfügung ein schwächeres Gemüt an den Tag legen [1]).

Um noch einmal auf die Oresteische Trilogie zurückzukommen, so erkannten die Richter der tragischen Wettkämpfe ihr den Preis vor den rivalisierenden Stücken zu. Doch scheint dieser poetische Sieg dem Äschylos keinen Ersatz gewährt zu haben für die praktische Wirkungslosigkeit seiner Intentionen, indem die Athener in derselben Zeit den Areopag wirklich der Macht und Ehre beraubten, in der der Dichter ihn hatte schützen wollen. Äschylos ging zum zweitenmale nach Sicilien [2]) und starb in der ihm befreundeten Stadt Gela, drei Jahre nach der Aufführung der Orestea.

Die Athener hatten das Gefühl, dafs Äschylos mit der Richtung, welche ihr Staatsleben und ihr Geschmack für Kunst und Wissenschaft in der nächsten Folgezeit nahmen, nicht zufrieden sein würde; der Schatten des Dichters, wie ihn Aristophanes in

---

[1]) [Über die Ausdrucksweise des Wächters im Agamemnon hat bereits Lessing sämtl. W. B. 11, S. 691 f. richtige Bemerkungen. In ähnlicher Weise verrät die Rede des Wächters in der Antigone des Sophokles oder des korinthischen Boten im Ödipus Tyrannos die Absicht, Leute niederer Herkunft in der ihnen geläufigen Ausdrucksweise darzustellen.]

[2]) [Ob dem Weggange des Dichters nicht noch bestimmtere Motive zu Grunde lagen, mufs bei der Unsicherheit der Nachrichten unentschieden bleiben. Vgl. die bezüglichen Zeugnisse bei F. Schöll a. a. O. S. 13 ff.]

seinen Fröschen zur Oberwelt heraufführt [1]), legt eine zornige Unzufriedenheit mit dem Publikum an den Tag, welchem Euripides so sehr gefiel, obgleich Euripides kein Rival von ihm gewesen war, indem er die Bühne erst in dem Jahre betrat, in dem Äschylos starb. Dies hinderte indes die Athener nicht, die Erhabenheit und Schönheit seiner Poesie im vollen Mafse anzuerkennen. »Nur mit ihm starb seine Muse nicht«, sagt Aristophanes, in dem Sinne, dafs seine Stücke auch nach seinem Tode, und zwar als neue, aufgeführt werden durften; der Dichter, welcher sie dem Chore und den Schauspielern einübte, wurde vom Staate belohnt, der Kranz aber dem lange verstorbenen Dichter geweiht [2]). Der Familie des Äschylos, welche lange fortdauerte und eine Zeit lang eine eigne Äschyleische Schule bildete, werden wir weiterhin gedenken.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Sophokles.

In Äschylos tragischen Trilogieen waren die grofsen Mythenkreise der hellenischen Nation dramatisch ausgebildet worden. Die Geschicke ganzer Geschlechter, Stämme und Staaten waren auf eine solche Weise ausgeführt worden, dafs aus der gröfsten Verwickelung und Verdunkelung das Walten einer höheren Macht und Weisheit, wie ein glänzender Stern aus der

---

[1]) [V. 830 ff.]

[2]) Dies ist das Ergebnis der Stellen in der Vita Aeschyli, Philostr. V. Apollon. 6, 11, p. 245. Olear. Schol. Aristoph. Acharn. 10. Frösche 892. Dafs Äschylos selbst nach seinem Tode noch gekränzt wurde, sagt die Vita Aeschyli, und diese Angabe scheint vorzüglicher als Quintilians Instit. 11, 1, Behauptung, dafs viele andere Dichter durch die Aufführung von Äschylos Stücken den Kranz erlangt hätten. Die Siege des Euphorion (s. oben S. 532, Anm. 3) mit noch nicht aufgeführten Stücken des Äschylos sind davon zu unterscheiden; auch das Gesetz des Lykurg über die Aufführung der Stücke der drei grofsen Tragiker nach offiziell beglaubigten Abschriften gehört nicht hierher. [Über Lykurg s. u. Kap. 26.]

Nacht, hervortrat. Staunen und eine hochherzige Freude mufste einen jeden Griechen ergreifen, der auf eine solche Weise die göttlichen Fügungen in der Geschichte seiner Nation gezeichnet erblickte. Diese Tragödie war vorzugsweise politisch-patriotisch-religiös.

Wie war es möglich, dafs nach diesen mächtigen Schöpfungen eines so grofsen Genius doch noch der schönere Kranz für Sophokles zurück war? Nach welcher Seite hin war ein so grofser Fortschritt von dem durch Äschylos gewonnenen Standpunkte möglich?

Wir wollen uns nicht in apriorische Konstruktionen einlassen, wie dieser Fortschritt gemacht werden konnte; sondern lieber sogleich an der Hand der Geschichte hinzutreten und betrachten, wie er bewirkt worden ist. Wir werden finden, durch eben so viel Zurückgehen, wie Vorwärtsstreben, durch Aufopfern auf der einen Seite, um auf der anderen zu gewinnen, überhaupt durch eine innere Mäfsigung und Bescheidenheit, welche die edelste, liebenswürdigste Eigenschaft des griechischen Geistes war.

Doch ehe wir diese grofse Frage lösen können, müssen wir von den äufseren Lebensumständen des Dichters so viel Kenntnis nehmen, als zum Verständnis seiner dichterischen Laufbahn erforderlich ist.

Sophokles, Sophilos Sohn, war in dem attischen Gau (Demos) der Koloneer im Jahre v. Chr. 495 (Ol. 71, 2) geboren [1]). Er war also fünfzehn Jahr alt, als die Schlacht von Salamis geschlagen wurde, an der er noch nicht als Kämpfer teilnehmen konnte: er führte aber den Chor der Sänger des Siegespäan, in gymnastischer Nacktheit, gesalbt, mit einer Lyra im Arm; seine schöne Jugendblüte [2]), aber gewifs auch seine

---

[1]) Dies ist die Angabe der Vita Sophoclis. Das Marmor Parium macht ihn zwei Jahre älter; aber dagegen spricht besonders das in einer der nächstfolgenden Anmerkungen erwähnte Faktum. [Die Richtigkeit der Angabe des Marmor Parium, wonach das Geburtsjahr des Sophokles Ol. 70, 4, 496 v. Chr. zu setzen ist, hat L. Mendelssohn Quaestionum Eratosthenicarum Kap. 1, in Ritschls Acta societ. philol. Lips. t. 1, p. 171 erwiesen.]

[2]) Athenäus 1, p. 20, f. nennt den jungen Sophokles dabei καλὸς τὴν ὥραν: dies pafst am besten auf das angegebene Alter.

musikalische Bildung, hatten die Ordner des Festes bestimmt ihn dazu auszulesen.

Elf bis zwölf Jahre später, im J. 468 (Ol. 77, 4)[1]), trat Sophokles zum ersten Male als Wettkämpfer im dramatischen Agon, und zwar gegen den alten Helden Äschylos, auf. Es waren die grofsen Dionysien, in denen der erste Archont den Vorsitz hatte; ihm lag es ob, die Richter des Kampfs zu ernennen: da trat Kimon, der eben die Seeräuber von Skyros überwunden und die Gebeine des Theseus nach Athen zurückgebracht hatte, mit seinen Mitfeldherrn in das Theater, um dem Dionysos die gebührenden Spendopfer darzubringen, und Aphepsion der Archont fand es der Wichtigkeit dieses Wettstreits angemessen diesen ruhmvollen Siegern in Kriegsschlachten die Entscheidung über den poetischen Sieg zu übertragen. Kimon, ein Mann von alter Sitte, von edler Geradheit des Charakters, der gewifs den Äschylos wohl zu schätzen wufste, gab dem jugendlichen Gegner den Preis, woraus man abnehmen kann, wie mächtig sein Genius schon im ersten Hervorbrechen alles überstrahlte. Er soll der Triptolemos gewesen sein[2]), mit dem er diesen Sieg gewann: ein patriotisches Stück, in welchem dieser eleusinische Heros als der Verbreiter des Getreides bei den Völkern, der Besänftiger der Sitten auch bei den wildesten Barbaren, gefeiert wurde.

Acht und zwanzig Jahre jünger ist das erste Stück des Sophokles, welches uns erhalten ist, zugleich merkwürdig, weil es einen besonderen Glanzpunkt im Leben des Dichters bildet. Sophokles hatte im J. 440 (Ol. 84, 4) die Antigone aufgeführt; die Vortrefflichkeit des Stücks, besonders aber die klugen Ge-

[1]) Da alle neuen Dramen in Athen an den Lenäen und an den grofsen Dionysien aufgeführt wurden, von denen jene in den Gamelion, diese in den Elaphebolion trafen, also beide in die zweite Hälfte des attischen oder olympischen Jahres, nach der Wintersonnenwende: so ist in der Geschichte des Dramas das Olympiadenjahr immer dem Jahr v. Chr. gleich zu rechnen, in welches seine zweite Hälfte fällt.

[2]) Nach einer Kombination der obigen Erzählung mit der chronologischen Angabe von Plinius N. H. 18, 7. [An der Glaubwürdigkeit der von Plutarch im Leben Kimons Kap. 8 gegebenen Darstellung zweifelt Schneidewin in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Sophokles.]

danken und trefflichen Gesinnungen, welche der Dichter darin vielfach über den Staat ausfpricht, bewogen die Athener, ihm für das nächste Jahr durch Volkswahl das Amt eines Feldherrn zu erteilen [1]): wobei man sich erinnern mufs, dafs die zehn Strategen Athens nicht blofs als Befehlshaber der Truppen, sondern eben so sehr für Verwaltungsangelegenheiten und zu Verhandlungen mit auswärtigen Staaten gebraucht wurden. Sophokles war einer der Feldherrn, welche mit Perikles den Krieg gegen die Aristokraten von Samos führten, die von den Athenern vertrieben von Anäa auf dem Festlande mit persischer Unterstützung nach Samos zurückgekehrt waren und die Insel gegen Athen aufgewiegelt hatten [2]): dieser Krieg wurde im J. 440 und 439 (Ol. 85, 1) geführt.

Sophokles bewahrte, wie mehrere Anekdoten aus dem Altertume merken lassen, auch im Getümmel des Krieges die Heiterkeit des Geistes und jene poetische Stimmung, für welche die klare und ruhige Betrachtung der menschlichen Dinge ein Genufs ist. Auch ist Sophokles damals mit Herodot, der um diese Zeit in Samos lebte (Kap. 19), bekannt geworden und hat ein Gedicht (ohne Zweifel lyrischer Art) für ihn gemacht [3]). Es ist

---

[1]) [Berichtet wird der Umstand, dafs es die Aufführung der Antigone gewesen, welche Veranlassung zur Strategenwahl des Sophokles geworden, blofs in der Hypothesis der Antigone, als deren Verfasser der Grammatiker Aristophanes von Byzanz bezeichnet wird, und zwar mit dem abschwächenden Zusatze von φασί. Dafs bereits früher Ol. 84, 2 Sophokles das Amt eines Vorsitzenden der Hellenotamiai bekleidet, geht aus einer Inschrift hervor, worüber Böckh, Staatshaushalt der Athen. B. 2, S. 456, 462, 581 und Sauppe Nachr. der Götting. Gesellsch. der Wissensch. 1865, S. 244 ff. zu vergleichen sind.]

[2]) Daher nennt die Vita Sophoclis den Krieg, an dessen Leitung Sophokles teilnahm, τὸν πρὸς Ἀναίαν πόλεμον. [Richtiger scheint zu schreiben ἐν τῷ πρὸς Ἀναίους πολέμῳ. Vgl. übrigens Böckh, zur Antigone S. 142 f.] Die Liste der Feldherrn in diesem Kriege ist ziemlich vollständig erhalten in einem Fragmente des Androtion bei den Schol. zum Aristides p. 225, c. (182. ed. Frommel.) [Zu vergleichen ist aufserdem die sorgfältige Zusammenstellung aller den Sophokles betreffenden Zeugnisse, welche die Vita in der von A. Michaelis besorgten Ausgabe der Elektra von O. Jahn, Bonn 1872, begleitet.]

[3]) Plutarch an seni gerenda sit. resp. c. 3, wo die Erwähnung freilich mit den Haaren herbeigezogen ist. Aus diesem Gedicht stammt gewifs die



ein interessanter Gedanke diese beiden Männer sich mit einander in gesellschaftlichem Verhältnis zu denken, beides Geister mit einem ruhigen, grofsen Auge für die Erkenntnis menschlicher Dinge, aber der Samier in seinem Kindergemüt die Kunde von vielen Völkern und Ländern tragend, während der Athener den gereifteren, durchdringenderen Verstand dem Zunächstliegenden, dem inneren Treiben der Kräfte und Leidenschaften in jeder Menschenbrust, zugewandt hatte.

Ob Sophokles später noch an Staatsgeschäften teil genommen, ist zweifelhaft; im ganzen genommen war er, wie ein Zeitgenosse von ihm, Ion von Chios [1]), angibt, der Politik weder besonders kundig noch zu politischem Handeln sonderlich geschickt, sondern entsprach darin nur dem gewöhnlichen Mafsstabe des gemeinen Mannes von guter Art. Offenbar war auch bei ihm, wie bei Äschylos, die Poesie Geschäft des Lebens; Studium und Ausübung derselben füllten den gröfsten Teil seiner Zeit; wie schon aus der Zahl seiner Dramen hervorgeht, die bedeutend zahlreicher als die des Äschylos waren. Man hatte unter seinem Namen 130 Dramen, von denen nach dem Grammatiker Aristophanes 17 unecht waren; die übrig bleibenden 113 scheinen Tragödien und Satyrdramen zu begreifen [2]). Doch müssen wohl

Angabe der Vita Sophoclis über das Alter des Sophokles bei der samischen Unternehmung: wie kam sonst ein Grammatiker auf diese ganz ungewöhnliche Altersangabe. Man wird daher die schwankende Lesart in der Vita [die Handschriften haben entweder ξθ' oder ξε'] nach der Stelle des Plutarch, wo die Lesart sicher steht, berichtigen müssen. Darnach war Sophokles damals 55 Jahre alt. [Nach der Ansicht von A. Schöll im Philolog. B. 10, S. 25 f. waren die Beziehungen zwischen Herodot und Sophokles während des Aufenthalts des Ersteren in Athen und vor seinem Weggange nach Thurii entstanden. Vgl. den Aufsatz von Zurborg. Sophokles und die Elegie, im Hermes B. 10, S. 203 ff.]

[1]) Bei Athenäus 13, p. 603, e: [τὰ μέντοι πολιτικὰ οὔτε σοφὸς οὔτε ῥεκτήριος ἦν ἀλλ' ὡς ἄν τις εἷς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων. Aus derselben Quelle, nämlich den Ἐπιδήμιαι des Ion, einer Aufzeichnung von Reiseeindrücken, stammt das von Sophokles selbst dem Verfasser mitgeteilte Urteil des Perikles: Περικλῆς ποιέειν μέν με ἔφη, στρατηγέειν δ'οὐκ ἐπίστασθαι.]

[2]) [Die Verschiedenheit der Angaben in der Notiz bei Suidas, wo blofs 123 Tragödien angegeben werden (allerdings mit dem Zusatze: ὡς δέ τινες καὶ πολλῷ πλείω) und derjenigen der Vita ἔχει δὲ δράματα, ὥς φησιν Ἀριστοφάνης, ρλ', τούτων δὲ νενόθευται ιζ' hat Bergk dadurch zu heben versucht,

in manchen Tetralogieen die Satyrdramen verloren gegangen oder gar nicht vorhanden gewesen sein, (wie wir es auch bei anderen Dichtern finden), weil sonst die Zahl nicht so ungerade sein könnte; es mögen höchstens auf 90 Tragödien 23 erhaltene Satyrdramen gekommen sein. Diese Stücke fallen sämtlich in den Zeitraum von 468 (Ol. 77, 4), wo Sophokles zuerst auftrat, und 406 (Ol. 93, 2), in welchem Jahre er starb, also in eine Zeit von 62 Jahren, von denen indes die letzten Jahre, die dem hohen Greisenalter angehören, wenig mehr hervorgebracht haben können. Am fruchtbarsten müssen die Jahre des peloponnesischen Krieges gewesen sein, denn wenn die Überlieferung zuverläſsig ist [1]), daſs die Antigone in einer chronologisch geordneten Sammlung der Dramen des Sophokles das 32ste Stück war, so bleiben für die zweite Hälfte seines Dichterlebens noch 81, oder (wenn man die Satyrdramen ausſchlieſst) etwa 58 Stücke übrig. Auf dasſelbe Resultat führt ein den Euripides betreffendes Datum, unter dessen Stücken, die auf 92 angegeben werden, die Alkestis das sechzehnte war [2]). Sie trifft aber nach derselben Überlieferung auf das Jahr 438 (Ol. 85, 2), welches das 17te in Euripides dichterischer Laufbahn ist, die im ganzen von 455 (Ol. 81, 1) bis 406 (Ol. 93, 2), also neunundvierzig Jahre, dauerte. Man sieht daraus, daſs beide Dichter im Anfange nur alle drei oder vier Jahre mit einer Tetralogie auftraten, später aber wenigstens alle zwei Jahre. Die Folge dieser schnelleren Produktion

---

daſs er statt der letzteren Zahl ζ' setzt, so daſs Suidas bloſs von den echten Tragödien gesprochen hätte. Die Zahl der uns bekannten Titel, worunter manche zweifelhafte, beläuft sich nach Dindorf auf 115.]

[1]) S. die Hypothesis des Aristophanes von Byzanz zur Antigone. Wenn die Zahl 32 auch die Satyrdramen inbegreift, so müssen einige Trilogieen ohne solche gewesen sein; sonst fiele auf Nr. 32 gerade ein Satyrdrama.

[2]) S. die Didaskalie zur Alkestis e cod. Vaticano, welche Dindorf in der Oxforder Ausgabe 1834 herausgegeben hat. Die Zahl ιξ' ist bei dieser Annahme in ιϛ' verändert, was sich besser in die Rechnung fügt als ιζ'. Ein drittes Datum der Art hat sich bei Aristophanes Vögeln erhalten, welche das 35ste Stück des Komikers waren. *(Nach Dindorf Aristoph. fragm., p. 37, indem er λε' in ιε' ändert, vielmehr das 15te, was eher denkbar ist. Eine andere Ansicht über diese Zahlenangaben führt Fr. G. Wagner durch, Zeitschr. f. Althsw. 1853, Nr. 38 u. d. flg.) [Vgl. A. Trendelenburg gramm. graec. de arte trag. iudic. reliquiae p. 7.]

scheint die geringere Sorgfalt oder vielmehr das Nachlassen von den strengeren Vorschriften zu sein, welches in den lyrischen Partieen der Tragödie von Ol. 90 oder 89 an bemerkt worden ist.

Die erhaltenen Tragödien stammen sämtlich, so viel man aus inneren und äufseren Gründen schliefsen kann, aus der Zeit nach der Antigone; sie mögen etwa so der Zeit nach auf einander folgen: Antigone, Elektra, Trachinierinnen, Ödipus König, Aias, Philoktet, Ödipus auf Kolonos [1]). Bestimmt wissen wir nur, dafs der Philoktet 409 (Ol. 92, 3) und der Ödipus auf Kolonos erst 401 (Ol. 94, 3), nach des Dichters Tode von dem jüngeren Sophokles aufgeführt worden ist. Sie zeigen sämtlich die Kunst des Sophokles in ihrer vollen Reife, in jener grofsartigen Milde, welche Sophokles erst sich angeeignet, nachdem er — einer merkwürdigen Äufserung zufolge, die von ihm selbst aufbewahrt worden ist — den Pomp des Äschylos mit den Kinderschuhen ausgetreten und dann auch eine gewisse herbe und strenge Weise, die aus übergrofser Künstlichkeit und Verfeinerung entstand, abgelegt hatte; da erst gelangte seine Kunst zu dem Stile, den er selbst für den geeignetsten zur Darstellung von menschlichen Charakteren und besten achtete [2]). In der Antigone, den Trachinierinnen und der Elektra ist wohl noch etwas von der Künstlichkeit und gesuchten Schwierigkeit, die Sophokles an sich selbst tadelte; Aias und Philoktet so wie die Ödipe zeigen unverkennbar einen leichteren Flufs der Rede und lesen sich mit geringerer Anstrengung. Je-

---

[1]) [Die oben gegebene chronologische Reihenfolge steht keineswegs fest. Sichere Angaben besitzen wir blofs für zwei Stücke, die Antigone und den Philoktet.]

[2]) Die wichtige Stelle, welche Plutarch de profectu virtut. sent. c. 7, t. 7 p. 252 Hutten anführt, ist offenbar so zu schreiben: ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, εἰς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν ἦθος, ὅ περ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον. Vgl. E. Müller, Gesch. der Theorie der Kunst bei den Alten, Th. 1, S. 17 u. 223. [Die zahlreichen sonstigen Veränderungsvorschläge, welche zu dieser Stelle gemacht worden sind, s. in der Ausgabe der Elektra von O. Jahn, p. 3 oder bei F. Schöll in der Ausgabe der S. c. Th. von Ritschl, p. 43.]

doch erscheint in allen die tragische Kunst des Sophokles völlig durchgebildet und nur sich selbst gleich; Sophokles mufs die Veränderungen, welche er mit der Tragödie des Äschylos vornahm, damals schon lange gemacht und darnach das Ganze organisch umgestaltet haben.

Dieser Veränderungen ist im einzelnen bereits in den beiden vorhergehenden Kapiteln gedacht worden; hier haben wir zu erwägen, wie sie mit einer inneren Umgestaltung des ganzen Wesens der Tragödie zusammenhängen. Der Grund und Eckstein dieses neuen Baues, der auf dem Areal des alten, aber nach ganz anderem Plane aufgeführt wird, bleibt immer der, dafs Sophokles zwar noch dem alten Gebrauch und Staatsgesetze folgte und immer — oder doch in der Regel — drei Tragödien und ein Satyrdrama zugleich zur Aufführung brachte, dafs er aber den inneren Verband dieser Stücke unter einander lösend dem Publikum nicht eine grofse dramatische Dichtung, sondern vier verschiedene Werke der Poesie darbrachte, die eben so gut an verschiedenen Festen hätten aufgeführt werden können [1]). Damit entsagte der tragische Dichter der Aufgabe ganze Reihen mythischer Handlungen, die Entwickelung verketteter Schicksale von Familien und Stämmen, der Betrachtung vorzuführen: was weder der Umfang noch auch die Einheit des Plans der einzelnen Tragödien zuliefs; er mufste sich notwendig auf ein Hauptfaktum beschränken und konnte z. B. der Orestee des Äschylos nur Stücke entgegenstellen, wie Sophokles oder Euripides Elektra, worin alles auf die Tötung der Klytämnestra hinausgeht. Zwar

---

[1]) Wie z. B. im Jahre 431 Euripides Medea, Philoktet, Diktys und das Satyrspiel die Mäher (Θερισταί) zusammen aufgeführt wurden, im Jahre 414 des Xenokles Ödipus, Lykaon, die Bakchen und das Satyrspiel Athamas u. dgl. *Vgl. übrigens K. Fr. Hermann, Lehrb. der gottesd. Antiquitäten der Griechen § 59 Anm. 23. [Nach der Ansicht von K. F. Hermann, die derselbe in den Jahrb. für wissensch. Kritik 1843, B. 2, S. 834 fg. entwickelt hat, und welcher Nitzsch, Sagenpoesie S. 476 beigetreten ist, sind die oben angeführten Worte des Suidas: ἤρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν, so zu erklären, dafs die einzelnen Dramen der kämpfenden Dichter abwechselnd auf die Bühne kamen, nicht wie früher hintereinander. Vgl. den Aufsatz von L. Schmidt, Bilden die drei thebanischen Tragödien des Sophokles eine Trilogie, Symb. Philol. Bonn, S. 219 ff. Anders Dindorf in der comm. de vita Sophoclis in den Poetae scenici, p. XXXV.]

waren die Tragödien seit Olymp. 80 um ein merkliches länger geworden [1]), wozu ein Tragiker Aristarchos, welcher im Jahre 454 (Ol. 81, 2) auftrat, den Anstofs gegeben haben soll [2]); doch ist schon der Agamemnon des Äschylos, das erste Stück seiner letzten Trilogie, bedeutend länger als die anderen und ungefähr vom Sophokleischen Mafse. Indessen ist diese Ausdehnung nicht durch eine Vermehrung der Handlung hervorgebracht worden, die sich auch bei Sophokles immer um einen Punkt dreht und nur selten, wie in der Antigone, in mehrere wichtige Momente zerfällt — sondern kommt ganz und gar der Entwickelung der Begebenheiten aus dem Charakter und den Affekten der Personen zu gute und gehört der Schilderung geistiger Zustände an. Das lyrische Element wurde dagegen bei dieser Ausdehnung keineswegs verstärkt, sondern bedeutend verringert, besonders in dem Teile, welcher dem Chore zufiel, indem es offenbar dem Sophokles nicht mehr in dem Grade wie dem Äschylos darauf ankam, den Eindruck der Begebenheiten und Zustände auf die Nichthandelnden darzustellen und der Teilnahme wohlgesinnter Zuschauer seine Stimme zu leihen — die Hauptaufgabe des tragischen Chors [3]) — sondern die Vorgänge in der Brust der handelnden Personen selbst seine Aufmerksamkeit hauptsächlich in Anspruch nahmen.

Wie notwendig für diese psychische Entwickelung der Zutritt der dritten Person war (Kap. 22), ist sehr einleuchtend. Das Gespräch bekommt durch die Teilnahme einer dritten Person natürlich weit mehr Mannigfaltigkeit; die Charaktere zeichnen sich selber nach verschiedenen Seiten hin. Wenn der Tritagonist geeignet ist durch seinen Gegensatz die erste Person zum Widerstande aufzufordern, so kann der Deuteragonist im vertrauteren Gespräch die sanfteren Empfindungen und geheimeren Gedanken aus ihrer Brust ziehen. Personen,

---

[1]) Z. B. Perser 1076, Schutzflehende 1074, Sieben gegen Theben 1078, Prometheus 1093; dagegen Agamemnon 1673, sowie Antigone 1353, Ödipus König 1530, Ödipus auf Kolonos 1780, nach Dindorfs Zahlen.

[2]) Suidas v. Ἀρίσταρχος . . ὃς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν. Das Jahr des Auftretens gibt Eusebius an.

[3]) [Horaz Ars poet. V. 196 ff. Vgl. O. Müllers kl. Schriften B. 1, S. 293 f.]

wie die Chrysothemis neben der Elektra, die Ismene neben der Antigone, welche die Stärke der Hauptperson durch den Gegensatz einer sanfteren Weiblichkeit heben [1]), konnten in der That erst seit der Trennung des Deuteragonisten vom Tritagonisten hervortreten.

So deuten schon diese äufseren Veränderungen in der Technik der Tragödie darauf, wozu Sophokles die tragische Poesie machen wollte, zu einem treuen Spiegel der Bewegungen, Leidenschaften, Richtungen und Kämpfe der menschlichen Seele. Indem er die grofsen nationalen Interessen, die dem Griechen seine Vorzeit hoch und heilig machten und deren Erregung Äschylos Kunst grofsenteils gewidmet war, zur Seite liegen liefs, bekamen die mythischen Gegenstände unter seiner Hand eine allgemein menschliche und eben dadurch für das Menschengeschlecht ewige Bedeutung. Und wenn es ungewöhnlich starke und grofse Seelen sind, die er den Forderungen der griechischen Kunst gemäfs vorführt, und mächtige Erschütterungen, die sie erfahren: so ist doch zugleich in der Darstellung derselben eine solche innere Wahrheit, dafs jedes menschliche Gemüt sich selbst darin wiedererkennen kann. Die Berechtigungen und die Schranken menschlicher Willensrichtungen, die sittlichen Forderungen und Gesetze, kommen hier auf die ergreifendste Art zur Sprache. Es hat schwerlich einen Dichter gegeben, dessen Werke von einer so allgemeinen und unvergänglichen sittlichen Bedeutung sind, wie Sophokles Tragödien.

Es ist uns hier nicht gestattet, in eine umständliche Analyse des Plans der einzelnen Tragödien des Sophokles einzugehen (wozu die Kap. 22 gegebenen Bemerkungen einige Anleitung enthalten): aber es wird dem Zwecke dieses Werkes angemessen sein, die eigentümlichen Situationen, um welche sich die einzelnen Stücke des Sophokles drehen, und die daran sich bewährenden ethischen Ideen näher zu beleuchten [2]).

Die Antigone bewegt sich ganz um den Streit der Interessen und Forderungen des Staats mit den Rechten und Pflichten

---

[1]) Vgl. Scholien zur Elektra V. 328. [Vgl. die ähnlichen Bemerkungen gesammelt bei Trendelenburg a. a. O. S. 113 f.]

[2]) [Vgl. K. 25.]

der Familie. Theben ist glücklich von dem Angriffe des argivischen Heers befreit; aber ein Bürger der Stadt, ein Sprößling des thebanischen Königsgeschlechts, Polyneikes, liegt erschlagen vor den Mauern unter den Feinden, die Theben mit Feuer und Schwert zu verwüsten drohten. Der gegenwärtige Herrscher Thebens, Kreon, folgt ganz dem Herkommen der Griechen, welche auf Sicherung der Staaten gegen ihre eigenen Bürger abzielten, wenn er den Feind seines eigenen Vaterlands unbestattet den Hunden und Geiern zum Fraſs hinwerfen läſst [1]): doch ist in der Art, wie er diesen politischen Grundsatz hier aufrecht erhält, in der übertriebenen Steigerung der Strafe gegen die, welche den Leichnam bestatten wollten, in den furchtbaren Drohungen gegen die Wächter des Leichnams, noch mehr in der prahlenden und gewaltsamen (grimacierten) Art, mit der er selbst seinen Grundsatz verkündet und anpreist — jene Verblendung eines beschränkten, nicht von höherer Milde erleuchteten Geistes wahrzunehmen, die den Griechen schon als sicherer Vorbote des herannahenden Unheils erschien. Aber was haben nun die Angehörigen des Erschlagenen zu thun, die Frauen des Geschlechts, denen nach allgemein griechischem Recht die Besorgung des Leichnams als heilige Pflicht oblag? Daſs sie nur die Forderungen der Familie in ihrem ganzen Gewicht empfinden, die des Staats nicht verstehen, ist echt weiblich: aber während die eine Schwester Ismene nur die Unmöglichkeit sieht jenen Forderungen zu genügen, erhebt sich die groſse Seele der Antigone zum entschlossensten Wagnis. Trotz erzeugt Trotz, die harte Gewalt des Kreon ruft auch in ihr einen harten unbeugsamen Willen hervor, der keine Rücksicht anerkennt und alle sanfteren Mittel verschmäht. Darin liegt eine Schuld, die Sophokles nicht verhüllt und besonders in den Chorgesängen hervortreten läſst [2]); aber gerade dadurch ist Antigone eine so höchst tragische Person, daſs sie in der Schuld uns so höchst erhaben und liebenswürdig erscheint. Die Beschreibung des Wächters, wie sie bei heiſsem Sonnenbrand, während ein glühender Wirbelwind (τυφώς) die Natur in Aufruhr bringt, zum Leichnam tritt und ein helles

[1]) [Vgl. W. Vischer rhein. Mus. B. 20, S. 445 f.]

[2]) S. besonders V. 853, Dindorf: προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους.

Wehgeschrei über die Wegräumung der darauf gestreuten Erde erhebt, zeigt ein Wesen, das von einer ethischen Idee, wie von einer unwiderstehlichen Naturgewalt ergriffen, blindlings dem edlen Zuge folgt.

Doch mufs man behaupten, dafs es eigentlich nicht der tragische Untergang dieses grofsen, edlen Wesens, sondern die Aufdeckung der Verblendung des Kreon ist, worauf die Tragödie im ganzen hinausgeht, und dafs dem Sophokles, wenn er auch Antigones That als über das Mafs der Weiblichkeit hinausgehend fafst, doch bei weitem mehr an der Wahrheit liegt: dafs der Staat ein Heiliges aufser und über sich zu respektieren habe: eine Lehre, die Antigone mit so unwiderstehlicher Wahrheit und Erhabenheit verkündet [1]). Darum tritt im Laufe des Stücks Antigone jedes Moment hervor und an den Kreon heran, welches ihn in seinem Wahn erschüttern und ihm die Augen öffnen könnte: die erhabene Sicherheit der Antigone in dem Vertrauen auf die Heiligkeit ihrer That; Ismenes Schwesterliebe, die nun gern die Folgen der That teilen möchte; Hämons erst vorsichtiger, dann verzweifelnder Liebeseifer; Teiresias Mahnungen; aber alles fruchtlos; bis dieser in jene drohenden Unglücksweisfagungen ausbricht, die nun am Ende doch die harte Rinde von Kreons Herzen, aber zu spät, sprengen. Bei dem Leichname der Antigone ermordet sich Hämon; der Tod des Sohnes zieht den der Mutter nach sich; so mufs Kreon wohl inne werden, dafs die Familie Güter enthält, welche keine Staatsklugheit ersetzen kann.

An der Elektra tritt das Charakteristische der Kunst des Sophokles besonders dadurch hervor, dafs wir hier Äschylos Orestee, vornehmlich die Choephoren, zur Vergleichung haben. Sophokles nimmt gleich für die Behandlung dieses Mythus einen ganz veränderten Standpunkt, nicht blofs dadurch, dafs er die Rache an der Klytämnestra ohne trilogischen Zusammenhang darstellt, sondern noch mehr dadurch, dafs er die Elektra zur Hauptperson und Protagonisten-Rolle macht. Dies war bei Äschylos unmöglich, bei dem die Hauptperson des Mythus, Orestes, auch in dem Drama im Vordergrunde stehen mufste.

[1]) V. 450. οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν —



Aber für Sophokles feinere Charakterentwickelung und psychologische Motivierung ist Elektra eine viel geeignetere Person. Denn während Orest, der Mörder aus Pflicht und Gewissen, der geborene Bluträcher, vom delphischen Gotte damit beauftragt, wie von einer übermächtigen Gewalt dazu getrieben erscheint, sind es bei ihr, der Elektra, ihr eigentümliche Empfindungen, wodurch sie sich von ihrer Schwester Chrysothemis völlig unterscheidet, die innige Anhänglichkeit an das erhabene Bild des Vaters, der Abscheu vor dem üppigen Leben der Mutter in Übermut und Laster, es sind die geheimsten Bewegungen der jungfräulichen Seele, die ihren glühenden Hafs gegen die Mutter und deren Buhlen unterhalten. Dafs Ägisth die Gewänder des Agamemnon trägt, dafs Klytämnestra am Tage des Mordes ein häusliches Fest begeht, sind für sie beständig sich erneuernde Aufreizungen [1]). Einen solchen Charakter, in dem eine glühende Empfindung sich mit der eigentümlichen Schlauheit verbindet, welche das weibliche Geschlecht in solchen Zeiten entwickelt, hat nun Sophokles zum Mittelpunkte des Dramas gemacht und auch den Mythus so zu wenden gewufst, dafs das Interesse sich ganz an die Handlungen und Empfindungen dieser Person hängt. Bei Äschylos war Orestes von der Klytämnestra aus dem Hause gestofsen und zum Phokeer Strophios geschickt worden; er erscheint als der verstofsene und widerrechtlich enterbte Sohn im väterlichen Hause: bei Sophokles sollte Orestes als Kind bei der Ermordung des Agamemnon auch umgebracht werden, und nur Elektra rettete ihn und übergab ihn dem väterlichen Gastfreunde [2]), wodurch ihr das Verdienst zuerkannt wird, dem Vater einen Rächer und dem ganzen Hause einen Retter erhalten zu haben [3]). Da-

[1]) [Auch solche Äufserungen, wie sie der Dichter V. 191 und 452 der Elektra in Bezug auf ihre eigene schmucklose Kleidung in den Mund legt, sind feine Charakterzüge.]

[2]) Bei Sophokles wird also des Strophios von Krissa als Freundes des Agamemnon und seiner Kinder gedacht (V. 1111); und darum Phanoteus, der Heros einer den Krisäern feindlichen Kriegerstadt, als der genannt (V. 45), welcher der Klytämnestra die Botschaft von Orests Tode sendet, wiewohl Strophios die Asche gesammelt hat und zugleich überschickt. [Vgl. O. Müllers kl. Schr. B. 1, S. 416 f.]

[3]) Euripides gibt in seiner Elektra dies Motiv wieder auf; hier werden Elektra und Orest als Kinder von einander getrennt, V. 284. 541.

gegen mufste die heimliche Verhandlung zwischen Orestes und Elektra und Verschwörung zur Ausführung des Mordes, welche bei Äschylos eine Hauptsache ist, wegfallen, da dem Sophokles lange nicht so viel daran liegt die Elektra zur Teilnehmerin der That zu machen, wie es sein Plan war die Seele des hochherzigen Mädchens im Sturm der verschiedensten Empfindungen nach allen Seiten hin hervortreten zu lassen. Dies erreicht Sophokles durch gewisse leichte Veränderungen der Fabel, in denen er die Erfindungen seines Vorgängers möglichst benutzt, aber mit so feiner und zarter Hand fort- und umbildet, dafs sie sich aufs innigste dem neuen Plane einfügen. Äschylos hatte schon die List angegeben, durch welche Orestes in das Haus der Atriden eingedrungen sei; er erschien als ein kriegerischer Freund und Vasall des Hauses mit dem angeblichen Aschenkruge des Orestes [1]); aber Elektra selbst hatte diese List vorbereitet und mit Orest verabredet, deren Ausführung daher auch erst nach dem ersten Hauptteile anfängt. Bei Sophokles aber, wo keine solche Verabredung der Geschwister stattfindet, ist Elektra selbst durch diese List getäuscht und wird dadurch in demselben Mafse erschüttert und aufs schmerzlichste ergriffen, wie Klytämnestra — nach einer flüchtigen Regung der Mutterliebe — erfreut und beruhigt wird [2]). Orestes Totenopfer auf dem Grabe, welche bei Äschylos zur Wiedererkennung führen, erregen hier, bei Sophokles, nur bei der Chrysothemis eine Hoffnung, die Elektra sogleich niederschlägt und bei sich nicht aufkommen läfst. Ihr Verlangen nach Rache wird nur um so glühender, da sie sich männlicher Hülfe beraubt glaubt; ihre Trauer erreicht den höchsten Gipfel, als sie den Aschenkrug selbst in ihren Armen hält, der nach ihrer Meinung ihre einzige Hoffnung einschliefst. Da es Orestes selbst ist, der ihr diesen übergibt, folgt die Erkennungsscene der Geschwister schnell, welche zugleich den Um-

---

[1]) In den Choephoren hat bis V. 584 Orestes die gewöhnliche Tracht eines Reisenden; erst V. 652 erscheint er in verändertem Kostüm als δορύξενος des Hauses.

[2]) Doch liegt auch darin ein milder, menschlicher Zug bei Sophokles, den Äschylos nicht haben konnte, dafs die erste Empfindung der Klytämnestra bei dieser Botschaft eine natürliche Regung von Liebe zu dem Kinde ist, das sie mit Schmerzen geboren, V. 770.

schwung, den die Alten Peripeteia nennen, bildet. Die Tötung der Klytämnestra und des Ägisth wird von Sophokles mehr als notwendige Folge aus dem Übrigen und weniger als die Hauptsache behandelt; während Äschylos Streben es ist, diese That selbst in ihr rechtes Licht zu stellen, hört bei Sophokles die Spannung offenbar auf, seit Elektra von ihrer Angst und Unruhe erlöst ist.

Auch die Trachinierinnen des Sophokles haben ganz den Plan und Zweck eines Charaktergemäldes, und die Unvollkommenheiten, welche man diesem Stücke nicht ganz mit Unrecht vorgeworfen hat [1]), haben in einem gewissen Konflikte ihren Grund, der zwischen dem Mythus und den Intentionen des Sophokles eintritt. Der Mythus ist das tragische Ende des Herakles; Sophokles aber hat wieder nicht den Herakles, sondern die Deianeira zur Hauptperson gemacht [2]). Leid aus Liebe, ist das rührende Thema dieses Gedichts, das so gefaſst, wie es der Dichter wollte, die gröſsten Schönheiten hat. Das ganze Dichten und Trachten der Deianeira geht darauf hinaus, wie sie den Mann, an dem ihr ganzes Herz hängt, wiederhaben und seine Zuneigung sich sichern könne; indem sie diesem Triebe unvorsichtig folgt, bereitet sie ihm — so viel sie selbst sehen kann — das furchtbarste Elend und Verderben. Ihr Tod ist damit entschieden: aber wenn auch in der alten Tragödie die Person untergeht, so kann doch durch Rechtfertigung ihres Namens und Angedenkens diejenige Beruhigung gewonnen werden, welche dem Gefühle des Sophokles eben so notwendig erschien, wie dem des Äschylos. Dies ist, auſser dem Abschlusse des Mythus, der Zweck der letzen Abteilung der Trachinierinnen, in welcher Herakles als Hauptperson erscheint und nach heftigen Verwünschungen der Gattin doch zu der Erkenntnis kommt, daſs Deianeira aus Liebe das vom Schicksale ihm bestimmte Ende

[1]) [Den Versuch, die dieser Tragödie gemachten Vorwürfe zu widerlegen, hat Schneidewin gemacht, Über die Trachinierinnen des Sophokles, Göttingen 1854 und in der Einleitung seiner Ausgabe.]

[2]) [Daſs dies wenigstens nicht in demselben Grade wie in der Antigone oder der Elektra der Fall ist, scheint schon der Titel »Trachinierinnen« zu beweisen. Derselbe bezeichnet die den Chor bildenden Jungfrauen von Trachis, dem Aufenthaltsorte der Deianeira.]



herbeigeführt habe [1]). Zwar läfst sich nun Herakles nicht, wie wir erwarten würden, in mitleidigen Klagen um Deianeira und sehnsüchtigen Wünschen aus, dafs sie zugegen sein möchte, um versöhnt von ihm zu scheiden, aber dem Gefühle des Griechen genügt es schon, dafs der Heros ohne Vorwurf gegen die unglückliche Gattin aus der Welt geht, da aller Grund zum Vorwurf gehoben ist.

Was der König Ödipus des Sophokles ausdrücke, wird am klarsten, wenn man beachtet, was er nicht sagen will. Er umfafst nicht die Geschichte der Frevel des Ödipus und ihrer Enthüllung, sondern diese Frevel, die das Geschick auf Ödipus lud ohne sein Wissen und Wollen, bilden nur einen dunkeln nächtlichen Hintergrund, auf dem die Handlung des Dramas selbst mit kräftigen Farben gezeichnet ist. Die Handlung des Dramas bezieht sich durchaus nur auf die Entdeckung dieser Greuel, und die sittlichen Ideen, welche das Drama entwickelt, müssen also an dieser Entdeckung zum Vorschein kommen, wenn sie überhaupt darin liegen. Beachten wir nun, welche Veränderung in dem Laufe der Tragödie mit Ödipus vorgeht: so wird er im Anfange nicht blofs von den Thebanern mit grofsem Nachdruck als der beste und weiseste der Menschen gepriesen, sondern zeigt auch selbst ein grofses Gefühl seines Wertes und eine grofse Zufriedenheit mit den Mafsregeln, die er zuerst, um den Grund der verheerenden Seuche zu erforschen, und dann, um den Mörder des Laios ausfindig zu machen, anordnet: wobei keine Ahnung, kein entfernter Schimmer der Vorstellung, dafs er selbst dieser Mörder sein könnte, seine Seele berührt. Aus diesem Selbstgefühl und der daraus entspringenden Sicherheit erklärt sich die Heftigkeit und ungerechte Hitze, mit welcher Ödipus Teiresias Ausfage abweist, dafs er selbst durch seine Gegenwart eine Sühnschuld auf das Land lade, die er eiligst durch seine Entfernung hinweg schaffen solle. Hier war der Punkt gegeben, wo Ödipus sich bewufst werden mufste, wie eitel und hinfällig menschliche Gröfse, wie schwach menschliche Tugend sei, wo er in sich gehen und sich fragen sollte, ob nicht in seinem Leben ein dunkler Punkt sei, an dem die furchtbare Schuld haften könne.

[1]) ἅπαν τὸ χρῆμ᾽, ἥμαρτε, χρηστὰ μωμένη, sagt Hyllos von ihr V. 1136.

Aber sein Selbstvertrauen macht, dafs er da, wo ihm die Wahrheit nahe tritt, nur Lüge und Verrat erblickt und seine eingebildete Sicherheit behauptet, bis im Gespräche mit der Iokaste, als sie die Ermordung des Laios am Dreiwege erwähnt, ihm zuerst ein plötzlicher Argwohn die Seele rührt [1]) und ein innerer Umschwung in Ödipus Gedanken vorgeht. Es ist sehr bemerkenswert, dafs Iokaste gerade da die Enthüllung aller Greuel anregt, wo sie ihren Gemahl völlig beruhigen und jede Furcht vor Teiresias Weisfagungen verbannen will; sie will gerade durch dasfelbe die Nichtigkeit der prophetischen Kunst erweisen, wodurch die Bewährung derselben bald herbeigeführt wird. Es gibt sich darin, wie in vielen Zügen dieser Tragödie, jene erhabene Ironie zu erkennen, die ihren Schmerz über die Beschränktheit des menschlichen Daseins in schneidenden Kontrasten zwischen der Wirklichkeit und den Vorstellungen der Menschen ausdrückt, die sich bei Sophokles in vielen Stellen seiner Tragödien äufsert, aber im Ödipus König ihren eigentümlichen Boden hat, da die Verblendung des Menschen über sein eigenes Schicksal das Thema des Ganzen ist, und hier selbst in Ausdrücken und Redewendungen vielfach wiederklingt [2]). Dieselbe Art von Peripetie wiederholt sich noch einmal, da Ödipus sich von der Gattin hat beruhigen lassen und er nun durch die Botschaft von dem Tode seiner Eltern in Korinth sich völlig von aller Gefahr befreit glaubt, aber durch die Erzählungen gerade desfelben Boten von seiner Auffindung auf dem Kithäron plötzlich aus dieser Sicherheit gerissen wird und von da an — während Iokaste schon den Zusammenhang des greuelhaften Schicksals völlig überblickt — nicht ruhen kann, bis er selbst seines Vatermords und seiner blutschänderischen Verbindung mit der Mutter völlig gewifs geworden ist, und nun eine um so schrecklichere Strafe an sich nimmt, je gröfser vorher sein Selbstvertrauen auf seine Tugend

---

[1]) Οἷόν μ᾽ ἀκούσαντ᾽ ἀρτίως ἔχει, γύναι,
ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν. (V. 726.)

[2]) S. die vortreffliche Abhandlung von C. Thirlwall on the irony of Sophocles im Philological Museum t. 2, No. 6, p. 483. *Deutsch in Schneidewins Philol. B. 6, S. 81 u. d. flg. S. 254 u. d. flg. [Vgl. Bernhardy, griech. Litteraturg. B. 2. 2, S. 356.]

und Unsträflichkeit vor Göttern und Menschen gewesen war. »O ihr sterblichen Geschlechter, wie mufs ich euer Leben dem Nichts gleich rechnen« beginnt der Chor sein letztes Stasimon, der in dieser Tragödie, wie in allen des Sophokles, ganz das Amt erfüllt, welches Aristoteles ihm als seinen natürlichen Beruf vorschreibt, einer menschlich fühlenden Teilnahme, die zwar nicht von einer hinlänglich tiefen Einsicht, um die Knoten der Handlung zu lösen, aber doch von einer solchen Gesinnung geleitet wird, um alle heftigen Bewegungen und leidenschaftlichen Erschütterungen auf ein gewifses Mafs besonnener Betrachtung zurückzuführen [1]. Daher Sophokles Chor, wenn er sich in seinen Gesängen auf die Handlung selbst einläfst, oft schwankend, unsicher und selbst verblendet erscheint, sammelt er aber sein Gefühl zu einer allgemeinen Betrachtung der Gesetze des menschlichen Daseins, die erhabensten Hymnen aus seinem Munde ertönen läfst, wie das herrliche Stasimon, das nach Iokastes freveln Reden sorgsame Götterfurcht und Beobachtung jener Ordnungen empfiehlt, welche im himmlischen Äther erzeugt sind, die nicht die sterbliche Natur der Menschen geboren und Vergessenheit nie in Todesschlaf versenken wird [2].

In Sophokles Aias zeigt sich das ausnehmende Vermögen des Dichters in einem durchaus eigentümlichen Charakter, der nur sich selbst gleich ist, zugleich ein Bild der Menschheit von einer allgemeinen Gültigkeit aufzustellen. Sophokles Aias ist, wie der Homerische, durchaus wacker und edel, stets bereit seine unermüdliche Heldenkraft für das Beste seines Volks aufzubieten; er ist der Mann, der auf sich selber ruht und seiner eigenen Festigkeit in allen Fällen gewifs ist: aber in dem vollen Bewufstsein dieser festgegründeten Manneskraft hat er vergessen, dafs es eine höhere Macht gibt, von der der Mensch auch in dem

---

[1]) Probl. 19, 48, p. 922, b, 26: ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἄπρακτος εὔνοιαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστω. Vgl. Horaz A. p. V. 196 ff, wo es vom Chore heifst:

> ille bonis faveatque et consilietur amice,
> et regat iratos et amet pacare tumentes;
> ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
> ustitiam legesque et apertis otia portis.

[2]) Ödipus König V. 863: Εἴ μοι ξυνείη φέροντι.

abhängt, was er als sein Eigenstes und Sicherstes betrachtet, seinem in Handlungen hervortretenden Charakter. Dies ist die tiefer liegende Schuld des Aias, die sich zwar gleich zu Anfange des Stückes in seinem ganzen Wesen zeigt, aber erst im Verfolge in den Weisſagungen, die Kalchas dem Teukros eröffnet, im vollen Umfange hervortritt, wo Aias vermessene Reden: »Mit den Göttern möge auch der Schwache siegen, er vertraue auch ohne die Götter das seinige zu thun«, als Zeugnisse seiner Sinnesart in Erinnerung gebracht werden [1]). Nun hat Aias durch den Spruch der Griechen, die nicht ihm, sondern dem Odysseus die Waffen des Achill zuerkannt haben, eine Demütigung erlitten, wie sie solche Charaktere am wenigsten ertragen können; diesen Moment hat die Gottheit sich erlesen, um seinen Übermut zu strafen. In der Nacht nach dem Urteile, wie Aias in unbändigem Zorn aufbricht, um sich an den Atriden und Odysseus zu rächen, verwirrt Athena seine Sinne, daſs er Stiere und Widder für seine Feinde nimmt und an diesen seinen Grimm ausläſst; in dieser unwürdigen Lage und Handlung zeigt ihn Sophokles gleich im Prologe seines Dramas als den »Peitschenführer Aias« (Aias Mastigophoros); als ihm die Besinnung wiederkehrt, ergreift die tiefste Beschämung seine ganze Seele um so gewaltiger, je mehr nun sein ganzer Stolz in seinen Grundfesten gebrochen ist; die herrliche Ekkyklemen-Scene [2]) ist dazu da, um den beschämten, gebeugten Aias in seinem ganzen Zustande darzustellen. So tief er auch seine Schmach fühlt und so sehr er die Götter als Urheber derselben anerkennt: so ist er doch nichts weniger als ein zerknirschter Reuiger; sein ganzes Wesen ist viel zu sehr aus einem Stücke, als daſs er in demütiger Hingebung fortleben könnte; er beweist sich selbst, daſs er nicht mehr mit Ehren leben könne — wiewohl der Dichter durch das dem Kalchas beigelegte Orakel, nach welchem Athene nur an diesem Tage

---

[1]) S. die Rede des Kalchas V. 758 ff.:

τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα
πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις,
ἔφασχ' ὁ μάντις.

[2]) V. 346—595. Vgl. Kap. 22. [Ausführlicher ist diese Frage behandelt in O. Müller, Recension von Sophokles Aiax ed. Lobeck, kl. Schr. B. 1, S. 300 ff. Vgl. ebds. S. 595.]

den Aias verfolge und er gerettet sei, wenn er diesen Tag überlebe, die Möglichkeit eines die Grenzen seiner Kraft in bescheidenem Sinne anerkennenden Aias hinstellt. Doch diese Möglichkeit wird nicht zur Wirklichkeit; Aias bleibt wie er ist: der Tod, den er sich zu geben selbst einige List anwendet, ist die einzige Sühne, welche er den Göttern darbringt [1]). Dies ist aber für Sophokles nur die eine Seite einer vollständigen Entwickelung der Handlung; mit welcher Strenge auch der Dichter im Aias straft, was zu strafen war, mit gleicher Gerechtigkeit würdigt er das Grofse eines solchen Charakters; und die Ansichten des Altertums, nach denen die Bestattung ein wesentliches Stück des Lebensgeschicks ist, gestatten eine Fortführung der Handlung über den Tod hinaus. Aias Bruder, Teukros, kämpft als sein Ehrenretter gegen die Atriden, die ihm die Ehre der Bestattung entziehen wollen; und unerwartet tritt auf Teukros Seite eben der, welchen Aias am bittersten gehafst hat, Odysseus, indem er die Trefflichkeit des Toten offen und unumwunden anerkennt [2]). So erscheint Aias, der edle Held, den auch die Athener als einen ihrer Stammhelden verehrten [3]), gerade dadurch, dafs sein Heldentum in jeder andern Hinsicht fleckenlos ist, als ein um so gröfseres Beispiel der göttlichen Nemesis.

---

[1]) Vgl. die doppelsinnigen Worte in der täuschenden Rede, ἀλλ' εἶμι πρός τε λουτρά u. s. w. V. 654 ff.

[2]) Erst darin liegt die Peripetie des Stücks, die immer ein Umschwung nach einer entgegengesetzten Richtung ist (ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, Aristot. Poetik Kap. 11, p. 1452, a, 22); der Tod des Aias dagegen lag in der Richtung, die das Drama gleich von Anfang nahm. *Die genauere Bestimmung des Begriffes der tragischen Peripetie, mit welcher der Sprachgebrauch dieses Werkes in mehreren Stellen nicht übereinstimmt, s. in der Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten von E. Müller Th. 2, S. 144. Vgl. auch Düntzer, Rettung der Aristotelischen Poetik, Braunschweig 1840, S. 149. [Über die eigentliche Bedeutung von περιπέτεια und ihre Verschiedenheit von der blofsen μετάβασις, d. h. der Entwickelung der Handlung und dem Übergange aus einer Situation zur anderen siehe J. Vahlen, Beiträge zu Aristoteles Poetik, Wien 1865, 2, S. 6 ff. und 68 ff.]

[3]) Es ist bemerkenswert, dafs dabei immer nur von Eurysakes Geschlecht, nicht von Philäos die Rede ist, von dem doch die Familie des Miltiades und Kimon ihre Abkunft ableitete. Sophokles vermeidet offenbar den Schein einer absichtlichen Huldigung gegen vornehme Geschlechter.

Im Philoktet, welcher erst 409 (Ol. 92, 3), im fünfundachtzigsten Jahre des Dichters [1]), aufgeführt wurde, hatte Sophokles nicht blofs mit Äschylos, sondern auch mit Euripides zu wetteifern, der schon vorher der Fabel durch grofse Veränderungen und unerhörte Erfindungen Neuheit zu geben gesucht hatte [2]). Sophokles bedarf solcher Mittel nicht, um seiner Behandlung ein ganz eigentümliches Interesse zu geben; er legt alles Gewicht auf eine feine Zeichnung und folgerechte Durchführung der Charaktere; was diese in der natürlichen und gewissermafsen notwendigen Entwickelung ihrer Eigenschaften ergeben, ist sein Drama. In diesem Stücke führt aber diese psychologische Entwickelung, indem sie von den einmal gewählten Voraussetzungen ausgeht und folgerecht fortschreitet, zu einem ganz andern Ergebnisse, als in dem Mythus des Stücks enthalten war [3]); und Sophokles hat — um diesen Streit zwischen seiner Kunst und dem Mythus aufzuheben — auch einmal zu einem Mittel greifen müssen, das Euripides sehr häufig anwendet, Sophokles aber sonst verschmäht, dem sogenannten »deus ex machina«, d. h. einer Göttererscheinung, welche durch plötzliches Einschreiten das Spiel der Leidenschaften und Anschläge unter den handelnden Personen durchschneidet und den Knoten gleichsam mit dem Schwerte zerhaut.

Indem nämlich Sophokles annimmt, dafs Odysseus sich zum Zwecke den Philoktet oder seine Waffen nach Troja zu bringen mit dem jungen Helden Neoptolemos verbunden habe, tritt gleich von Anfang an ein interessanter Gegensatz zwischen den verbündeten Helden hervor. Odysseus verläfst sich ganz auf die

[1]) [Nach der Angabe der Hypothesis.]

[2]) Euripides hatte gedichtet, dafs auch die Trojaner eine Gesandtschaft an Philoktetes geschickt und ihm für seine Hülfe die Herrschaft angeboten hätten, um (nach Dio Chrysost. Or. 52, p. 549 Bemerkung) Gelegenheit zu grofsen Reden und Gegenreden, wie er sie liebt, zu erhalten. Odysseus suchte unter einer falschen Maske als ein Grieche, den seine Landsleute vor Troja mifshandelten, den Philoktet dahin zu stimmen, lieber seinen Landsleuten als den Feinden zu helfen. Doch ist die eigentliche Lösung des Knotens in diesem Stücke noch sehr dunkel. *Vgl. Welcker Die gr. Tragödie. Bonn 1839, S. 512—522.

[3]) [Zu vergleichen O. Müller kl. Schriften, B. 2, S. 178 ff.]

Ruhmliebe des Neoptolemos, der nach der Bestimmung des Schicksals Troja einnehmen solle, aber es nur mit Philoktets Waffen einnehmen könne, und Neoptolemos läfst sich auch wirklich bewegen, den Philoktetes zu täuschen, indem er sich als einen Feind der Troja belagernden Griechen darstellt, und ist schon nahe daran ihn dem Vorgeben nach in die Heimat, der wirklichen Absicht nach in das Lager der Griechen, zu bringen. Indessen hat einerseits die treuherzige Redlichkeit des Philoktet und dann der Anblick seines unbeschreiblichen Elends den Neoptolemos tief gerührt [1]), aber es dauert lange, ehe die kraftvolle Natur des jungen Helden dadurch aus der einmal betretenen Bahn gebracht werden kann. Zuerst verläfst er sie, wo er — nachdem Philoktet ihm den Bogen zur Bewahrung gegeben — ihm die Wahrheit offen bekennt, dafs er ihn nicht nach der Heimat, sondern nach Troja zu führen müsse; doch folgt er noch — wiewohl mit widerstrebendem Herzen — den Plänen des Odysseus, wodurch Philoktet in eine Verzweiflung gerät, die fast schmerzvoller ist, als alle seine körperlichen Leiden; bis auf einmal Neoptolemos im heftigen Streite mit Odysseus wieder ganz als er selbst auftritt, als der einfache, gerade, edle Heldenjüngling, der auf keinen Fall Philoktets Vertrauen täuschen will und, da Philoktet seinen Groll gegen die Achäer nicht bezwingen kann und will, alle ehrgeizigen Wünsche und Hoffnungen von sich thut und im Begriff ist, den kranken Helden nach der Heimat zurückzuführen — als plötzlich Herakles, der deus ex machina, erscheint und durch Verkündigung der Gesetze des Schicksals den Sinn des Philoktet und Neoptolemos vollkommen umändert. So ist dieses Drama in seiner auf das Verhältnis dreier Charaktere gegründeten Anlage höchst einfach — wie es auch nur in zwei Akte zerfällt, deren Scheidung durch ein Stasimon vor die Scene fällt, welche Neoptolemos Sinnesänderung bewirkt — aber in der folgerechten und tiefangelegten Entwickelung der Charaktere

---

[1]) V. 965. Ἐμοὶ μὲν οἶκτος δεινὸς ἐμπέπτωκέ τις
τοῦδ' ἀνδρὸς οὐ νῦν πρῶτον, ἀλλὰ καὶ πάλαι.

Das Schweigen des Neoptolemos in der Scene von ΟΔ. ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν. τί δρᾷς, V. 974, bis zu den Worten am Schlusse ἀκούσομαι μέν, V. 1074, ist eben so charakteristisch wie irgend eine Rede. [Bei Äschylos und Euripides trat Diomedes als Gefährte des Odysseus auf.]

leicht das kunstvollste und ausgearbeitetste von allen Werken des Sophokles [1]). Die Erscheinung des Herakles bewirkt nur eine äufsere Peripetie oder denjenigen Umschwung, der sich auf die faktischen Vorgänge bezieht; der innere Umschwung, die wahre Peripetie im Drama des Sophokles, liegt in der vorhergegangenen Rückkehr des Neoptolemos zu seinem echten, angeborenen Naturell, und diese Peripetie ist ganz in Sophokles Geiste durch die Charaktere und den Gang der Handlung selbst motiviert [2]).

In allen diesen Stücken, auf die sich die bisherigen Bemerkungen beziehen, herrschen ethische Ideen, die indes auch eines religiösen Fundaments nicht entbehren, indem es immer der Hinblick auf die Gottheit ist, wodurch dem menschlichen Thun in allen Dingen das rechte Mafs gegeben wird. Aber in einem Stücke treten die religiösen Vorstellungen des Sophokles so in den Vordergrund, dafs das ganze Drama als eine Verklärung des griechischen Götterglaubens betrachtet werden kann.

Dies Drama, der Ödipus auf Kolonos, wird in den Erzählungen der Alten immer mit dem höchsten Alter des Dichters verbunden. Sophokles erreichte ein Alter von ziemlich 89 Jahren, indem er erst Ol. 93, 2, v. Chr. 406, gestorben ist [3]): und doch

---

[1]) [Unter den erhaltenen Tragödien nicht blofs des Sophokles, sondern überhaupt aller Tragiker ist der Philoktet das einzige Beispiel des Fehlens jeder weiblichen Rolle. Es ist dies um so bemerkenswerter, je überlegenere Kunst Sophokles gerade in der Schilderung weiblicher Charaktere bewährt hat.]

[2]) [Gegen diese Auffassung s. die Bemerkungen von Bernhardy griech. Litteraturg. B. 2, 2, S. 372.]

[3]) Die alten Gewährsmänner geben zwar als Sophokles Todesjahr Ol. 93, 3, an, das Jahr des Archonten Kallias, unter welchem Aristophanes Frösche an den Lenäen aufgeführt wurden, ein Stück, das den Tod des Sophokles wie des Euripides voraussetzt. Doch setzt zugleich die Vita Sophoklis den Tod des Sophokles nach Istros und Neanthes auf die Choen, und da die Choen, welche zu den Anthesterien gehören, im Anthesterion, nach den Lenäen, die in den Gamelion treffen, gefeiert wurden: so mufs nach diesen Angaben Sophokles Tod schon in das Jahr vor dem Archon Kallias, also Ol. 93, 2, fallen. Wollte man hier eine Verwechselung annehmen, und für die Choen die kleinen oder ländlichen Dionysien setzen: so bleibt — auch wenn man einen Schaltmonat zwischen dem Poseideon und Gamelion zu Hülfe nimmt — nicht Zeit genug ein Stück, wie die Frösche, im Geiste zu ent-

hat er den Ödipus auf Kolonos nicht mehr selbst aufgeführt; erst sein Enkel, der jüngere Sophokles, hat ihn Ol. 94, 3, im J. 401 v. Chr., auf die Bühne gebracht. Dieser jüngere Sophokles war ein Sohn des Ariston, den eine sikyonische Frau, Theoris, dem Sophokles geboren hatte: dagegen hatte Sophokles von einer attischen Bürgerin einen Sohn Iophon, der nach attischem Recht allein als legitimer Sohn und rechtmäfsiger Erbe gelten konnte. Iophon und Sophokles eiferten beide dem Vater und Grofsvater nach; der erstere trat schon neben Sophokles der andere nach seinem Tode mit Tragödien auf die Bühne; die ganze Familie scheint, wie die des Äschylos, sich der tragischen Muse geweiht zu haben [1]). Aber das Herz des Alten neigte sich mehr zu der Nachkommenschaft seiner geliebten Theoris; man sagte, dafs er von seinem Vermögen dem Enkel bei seinem Leben Bedeutendes zuzuwenden suche, und Iophon liefs sich durch die Furcht, sein gebührendes Erbe zu sehr geschmälert zu sehen, zu der Impietät hinreifsen, dafs er unter den Mitgliedern der Phratria (die eine Art Familiengericht bildeten) darauf antrug, dem Greise möge die Verwaltung des Vermögens genommen werden, deren er nicht mehr fähig sei. Sophokles erwiderte auf diese Klage nichts, als dafs er seinen Phratriengenossen das Parodoslied des Chors aus dem Ödipus auf Kolonos vorlas [2]), welches er also damals eben erst gedichtet haben mufs, wenn es für seinen Zweck beweisend sein sollte; und es macht, wie mir scheint, den Richtern alle Ehre, dafs sie nach solchen Beweisen von Geisteskraft Iophons Anträgen kein Gehör gaben, auch wenn er wirklich juristisch Recht hatte. Iophon selbst mufs sein Unrecht erkannt und Sophokles ihm wieder verziehen haben; man

---

werfen, auszuarbeiten und einzuüben. [Vgl. den o. a. Aufsatz von Mendelssohn in Ritschls Acta.]

[1]) [Die aus Istros entnommene Notiz in der Vita, wo es nach Erwähnung einer Reihe von scenischer Verbesserungen, die Sophokles verdankt werden, von ihm heifst: ταῖς δὲ Μούσαις θίασον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων συναγαγεῖν kann nicht wohl anders verstanden werden, als von der Gründung einer Korporation von Freunden der Musenkünste, deren Zweck die Förderung des Theaters bildete. Vgl. Sommerbrodt, der Musenverein des Sophokles, im Hermes B. 9 und H. Sauppe, de collegio artificum scenicorum atticor. Gött. 1876.]

[2]) Εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώρας. V. 668 ff. Vgl. Kap. 22.

bezog im Altertume selbst darauf die Stelle im Ödipus auf Kolonos [1]), wo Antigone den Polyneikes entschuldigend sagt: »Auch andere haben wohl böse Kinder und ein jähzorniges Gemüt, aber durch beschwichtigende Reden der Freunde ermahnt, lassen sie ihren Sinn erweichen«.

In diesen späten Lebensjahren also dichtete Sophokles diese Tragödie, welche die Alten mit Recht ein lieblichsüfses Gedicht nannten [2]): so ist es von den wunderbar weichen und lieblichen Gefühlen durchatmet, und tief eingetaucht in eine aus Wehmut über das Elend der menschlichen Existenz und tröstlichen und erhebenden Hoffnungen gemischte Stimmung. Aus diesem Drama dringt dem Empfänglichen eine Wärme der Empfindung entgegen, als handelte es sich darin um das Heil des Dichters selbst; mehr als irgendwo vernimmt man hier die unmittelbare Sprache des Herzens [3]). Der Greis Sophokles hat sich darin in die Erinnerungen seiner Jugend versenkt, in der die Denkmäler und Sagen seiner Heimat, der Ortschaft Kolonos bei Athen, einen tiefen Eindruck auf sein Gemüt gemacht hatten; in dem ganzen Stücke und besonders in dem reizenden Parodos-Liede des Chors, der die Naturschönheiten und den alten Ruhm von Kolonos preist [4]), sprechen sich Gefühle von Heimatliebe und Patriotismus auf die liebenswürdigste Weise aus. Hier in Kolonos waren allerlei heilige Stellen, die der Glaube an die Mächte der Unterwelt geweiht hatte, ein Hain der Erinnyen, welche man die ehrwürdigen Göttinnen (Σεμναί) nannte; eine sogenannte »eherne Schwelle«, die als eine Pforte zur Unterwelt galt, und unter andern auch eine Stätte, wo Ödipus unterirdisch wohnen und als ein segensreicher Dämon dem Lande Glück und Frieden, den Feinden des

---

[1]) ἀλλ' ἔ'αὐτόν· εἰσὶ χἀτέροις γοναὶ κακαί, V. 1192 ff. [Die Glaubwürdigkeit dieser Erzählungen ist höchst zweifelhaft. Vgl. darüber Schneidewin in der allgem. Einleit. zu seiner Ausgabe des Sophokles, wo Satyros der Peripatetiker als die unlautere Quelle derselben nachgewiesen wird.]

[2]) Mollissimum eius carmen de Oedipode, Cicero de finibus 5, 1, 3.

[3]) Auch — um die höheren Ideen nicht zu berühren — in den Klagen des Chors um das Elend des Greisenalters, V. 1211. Das Gegengewicht bildet gegen diesen Jammer hernach die Verherrlichung eines sanften, versöhnten Todes.

[4]) [Vgl. oben S. 461, Anm. 3.]



Landes aber, namentlich den Thebanern, Verderben bringen sollte. Der rührende Gedanke, daſs Ödipus, den die Erinnyen im Leben so schwer verfolgt, in ihrem Heiligtume Ruhe nach den Leiden gefunden habe, ist auch in andern Gegenden mythisch ausgesprochen und an bestimmte Örtlichkeiten geknüpft worden [1]); daſs aber ein solches Opfer der rächenden Gottheiten, mit ihnen versöhnt und selbst beruhigt, auch eine Macht Segen zu spenden habe, hängt mit den Grundgedanken der Religion der chthonischen Götter bei den Griechen zusammen, welche gerade den Mächten der Erde und der Nacht eine verborgene und geheimniſsvolle Fülle von Lebenskräften zuschreibt. Auf diesen Sagen fuſsend, die schwerlich vor ihm schon durch die Poesie verbreitet worden waren [2]), nimmt nun Sophokles an, daſs Ödipus vom delphischen Apollon (etwa am Beginn seiner leidensvollen Laufbahn vor der Begegnung mit Laios) das Orakel empfangen habe, daſs er das Ziel seiner mühevollen Laufbahn da finden werde, wo die Erinnyen ihn gastlich aufnehmen würden; daſs aber die Erfüllung des Orakels nahe, erkennt er jetzt (am Anfange des Dramas), indem er unerwartet erfährt, daſs er sich in dem Heiligtume dieser Göttinnen befinde; aber es dauert lange, ehe die herbeieilenden Koloniaten, zuerst durch die Verwegenheit des Fremdlings, der den Hain der scheu verehrten Gottheiten so kühn betritt, und dann durch sein fluchbeladenes Schicksal erschreckt, ihm die Aufnahme gestatten; und erst die edle und menschliche Gesinnung des Landesfürsten Theseus sichert ihm Aufnahme und Schutz in Attika zu. Indessen ist ein

---

[1]) [Herodot 4, 149. Schol. Soph. Oed. Col. V. 91.]

[2]) Sophokles selbst sagt, V. 62, von den Heiligtümern und Denkmälern von Kolonos:

τοιαῦτά σοι ταῦτ᾽ ἐστίν, ὦ ξέν᾽ οὐ λόγοις
τιμώμεν᾽, ἀλλὰ τῇ ξυνουσίᾳ πλέον,

d. h. nicht durch Dichter und Redner gefeiert, sondern die örtliche Überlieferung. Wie entfernt davon Äschylos Vorstellungen waren, kann man aus mehreren Stellen der Sieben gegen Theben sehen, nach welchen Ödipus schon vor dem Kriege in Theben gestorben und begraben sein muſs, wie es der älteren Sage gemäſs war. S. V. 976, 1004. Euripides hat freilich dieselbe Sage in den Phönissen, V. 1707, aber diese Tragödie ist auch aus einer Zeit (um Ol. 93), wo Sophokles Ödipus auf Kolonos, obgleich noch nicht aufgeführt, doch unter den Litteraturfreunden von Athen schon bekannt sein konnte.

zweites Orakel bekannt geworden, welches die um die Herrschaft Thebens kämpfenden Parteien erhalten haben, nach welchem Sieg und Heil von dem Besitze des Ödipus oder seines Grabes abhängen, und es eröffnen sich eine Reihe Scenen, in denen Kreon und Polyneikes, welche beide den Ödipus schwer gekränkt haben, sich alle Mühe geben, ihn für ihre Zwecke zu gewinnen, aber von ihm, den der Schutz von Athen vor jeder Gewalt sichert, mit Entschiedenheit und Stolz zurückgewiesen werden. Die eigentliche Absicht dieser Auftritte, welche den ganzen mittlern Teil des Stücks einnehmen, geht offenbar darauf hinaus, den blinden, alten Ödipus, den fluchbeladenen, geschmähten, verbannten Elenden, in einer durch Fügung der Gottheit ihm zu teil gewordenen Würde und Majestät zu zeigen, in der er hocherhaben über den Gewaltigen erscheint, die ihn vorher übermütig gemifshandelt haben. Auch in dem Zorne, in dem er den bösen Sohn, den jetzt so tief gebeugten Polyneikes, mit seinem väterlichen Fluch beladen wegschickt, ist eine gewisse Majestät: wenn unserm Gefühl auch freilich die griechische Charis hier gar zu hart und herb erscheinen will. Nachdem diese irdische Verherrlichung vollbracht ist, ertönen die Donner des Zeus, die den Ödipus zur Unterwelt rufen, und man erfährt teils durch Ödipus Vorhersagungen, teils durch den rückkehrenden Boten, wie Ödipus, zum Tode feierlich geschmückt, von unterirdischen Donnern und Worten gerufen, von der Oberfläche der Erde auf geheimnisvolle Weise verschwunden sei. Die Klagen der Töchter endet Theseus mit den Worten: man dürfe nicht darüber trauern, worin die Huld der chthonischen Mächte sich erweise; dies sei den Göttern eine Kränkung [1]).

Wie viel in diesem Mythus, nach solcher Auffassung, nicht blofs vom alten Heros Ödipus, sondern von dem Schicksale des Menschen überhaupt gültig ist, wie eine stille Sehnsucht nach dem Tode als eine Erlösung von allen irdischen Leiden und einer

[1]) V. 1751. Παύετε θρήνων, παῖδες· ἐν οἷς γὰρ
χάρις ἡ χθονία ξύν γ' ἀπόκειται,
πενθεῖν οὐ χρή· νέμεσις γάρ.

[Die genaue Feststellung der Lesart dieser Stelle bietet mehrfache Schwierigkeiten.]

Verklärung des Daseins durch das Ganze zieht, kann keinem aufmerksamen Leser entgehen; und gewifs sind die politischen Beziehungen auf Athens damalige Lage zu anderen Staaten, wenn sie auch in diesem Stücke mehr hervortreten, als in anderen, gegen jene Hauptgedanken nur untergeordnet[1]).

So erscheinen uns Sophokles Tragödien als Seelengemälde[2]), als poetische Entwickelungen der inneren Natur des menschlichen Geistes und der Gesetze, welche dieser seiner Natur nach anerkennen mufs. Unter allen Dichtern des Altertums ist Sophokles am tiefsten in das Innere des Menschen hinabgestiegen; die äufseren Facta sind es bei ihm am wenigsten, auf die es ihm ankommt; sie sind fast nur Vehikel, um geistige Zustände zur Erscheinung zu bringen. Für die Darstellung dieser Gedankenwelt hat sich auch Sophokles eine eigene poetische Sprache geschaffen. Wenn die poetische Sprache sich von der Prosa im allgemeinen durch die Anschaulichkeit und Lebendigkeit, die sie allen Vorstellungen, und durch die Kraft und Wärme, die sie allen Empfindungen gibt, unterscheidet: so konnte Sophokles Ausdruck nicht in dem Grade poetisch sein, wie der des Äschylos, weil er nicht nach dieser kräftigen Lebendigkeit sinnlicher Anschauungen strebt und seine Kunst mehr in mannig-

---

[1]) Die Beziehungen auf den peloponnesischen Krieg und die Verheerungen, welche Attika betroffen, aber die Gegend von Kolonos und der Akademie mit den heiligen Ölbäumen noch verschont haben, gehen freilich auch durch das ganze Stück. Schwierigkeiten macht die lobende Art, in der Theseus V. 919 sich über den Charakter Thebens im allgemeinen ausläfst, da Theben auf jeden Fall in dieser Zeit zu Athens Feinden gehörte; und man könnte argwohnen, dafs erst der jüngere Sophokles, nachdem Thrasybul von Theben aus Athen befreit hatte, diese Stelle zugefügt habe. Doch ist das Drama sonst zu sehr in einem Geiste gearbeitet, um einem solchen Argwohn Raum zu geben; und man wird daher annehmen müssen, dafs Sophokles wufste, in Theben herrsche beim Volke eine günstige Stimmung für Athen, während die Aristokraten, welche im Staate die Oberhand hatten, Athen feindselig waren. Nach dem Schlusse des Krieges stellt sich die Gesinnung der demokratischen Partei, für Athen und gegen Sparta, immer deutlicher heraus. [Vgl. Böckh, de Sophoclis Oedipi Colonei tempore diss. altera. Berol. 1826, p. 6, kl. Schr. B. 4, S. 238 ff.]

[2]) [Die Richtigkeit dieser Auffassung der Sophokleischen Tragödie hat zum Teil mit guten Gründen A. Schöll bestritten, in seinem gründlichen Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters, Leipz. 1859, S. 146 ff.]

faltigen, fein abgestuften, als in starken und übermächtigen Empfindungen wurzelt. Die Sprache des Sophokles steht daher im Dialoge der Prosa um ein bedeutendes näher und unterscheidet sich weniger von ihr in der Wahl der Worte, als in dem Gebrauch und der Verbindung derselben, durch eine gewisse Kühnheit und Feinheit in der Benutzung des gewöhnlichen Ausdrucks [1]). Sophokles hebt an den Worten gern etwas hervor, was man nicht darin sucht; er braucht sie mehr nach ihrer Grundbedeutung, als nach dem herkömmlichen Usus, seine Worte haben eine eigentümliche Prägnanz und Sinnschwere [2]), die leicht auch in ein gewisses Spiel mit Worten und Bedeutungen ausartet. Man mufs dabei beachten, dafs der Geist der griechischen Nation sich damals in einer Entwickelungsperiode befand, in welcher er über sich selbst, sein inneres Treiben und dessen Äufserungen in Worten und Reden, Betrachtungen anzustellen anfing, in welchen die Reflexion immer mehr über die Anschauung die Oberhand bekam; in dieser Periode ist dies Aufmerken und Hinhorchen auf die eigene Rede vollkommen natürlich. Aufserdem hatten die Athener in dieser Zeit ihrer gröfsten Aufgewecktheit eine besondere Vorliebe für eine gewisse Schwierigkeit des Ausdrucks [3]); ein Redner gefiel ihnen weniger, der ihnen alles plan heraussagte, als der sie etwas erraten liefs und ihnen dadurch das Vergnügen machte, dafs sie sich selbst gescheit vorkamen. So spielt Sophokles öfter mit dem Sinn ein wenig Versteckens und läfst sich suchen, damit der dadurch gespannte Geist seine Meinung, wenn er sie gefunden, mit desto gröfserer

---

[1]) [Vgl. O. Müller kl. Schrift. B. 1, S. 287. Die Bemerkung bei Longin § 33: ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὁτὲ μὲν οἷον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ' ἀλόγως πολλάκις καὶ πίπτουσιν ἀτυχέστατα entbehrt der Begründung oder entspricht wenigstens unserem Gefühle nicht.]

[2]) Namentlich auch eine den sprechenden Personen unbewufste, so dafs sie, ohne es zu wissen, die wahre Lage der Sache bezeichnen. Dies gehört wesentlich zu der tragischen Ironie des Sophokles, von der oben gesprochen wurde.

[3]) Bei Thukydides 3, 38 sagt Kleon, dafs die Athener durch Neuheit der Rede leicht zu betrügen, Verächter des Gewöhnlichen, Bewunderer des Seltsamen und, wenn sie nicht selbst sprächen, insofern Wetteiferer des Sprechenden wären, dafs sie mit ihren Gedanken ihm schnell folgten und sogar vorausliefen.

Kraft und Schärfe auffasse. Auch in den syntaktischen Verbindungen ist Sophokles sinnvoll und gewissermafsen raffiniert, indem er alle Abhängigkeitsverhältnisse der Gedanken mit grofser Präcision zu bezeichnen strebt. Ein solcher Stil kann nicht zugleich nach leichter Übersichtlichkeit und periodischem Flusse streben, wie diese Eigenschaften überhaupt noch nicht in dem Charakter der damaligen Redekunst lagen; er bewegt sich mit feiner und sorgfältiger Beobachtung aller incidenten Umstände vorwärts und stürmt nicht in rücksichtsloser Schnelligkeit daher. Wiewohl gerade darin ein Unterschied zwischen den älteren und den früheren Tragödien stattfindet: mehrere Reden im Aias, Philoktet, dem Ödipus auf Kolonos haben ganz denselben rednerischen Flufs wie wir ihn bei Euripides finden[1]. In den lyrischen Partieen vereinigt sich diese scharfe und klare Ausprägung und Beleuchtung der Gedanken mit einer aufserordentlichen Anmut und Lieblichkeit; manche Chorgesänge sind schon für sich genommen Meisterwerke einer Lyrik, die mit der Sappho in Schönheit der Beschreibung und Grazie der Empfindungen wetteifert; auch hat Sophokles mit besonderem Geschmack die glykoneischen Versmafse ausgebildet, die für den Ausdruck sanfter und wohlthuender Empfindungen so sehr geeignet sind.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Euripides.

Sophokles Tragödien sind eine Blüte des attischen Geistes, die er nur gerade an dieser Grenzscheide zweier an Gesinnung und Denkweise sehr verschiedener Zeitalter treiben konnte[2]. Sophokles besafs vollkommen die freie attische Bildung, welche

---

[1]) So die Reden des Menelaos, Agamemnon und Teukros im zweiten Teil des Aias und die Verteidigungsrede des Ödipus, V. 960 im Ödipus auf Kolonos.

[2]) Vgl. Kap. 20.

auf vorurteilsfreier Beobachtung der menschlichen Dinge beruht, der Gedanke hat bei ihm alle Freiheit und Macht sich die Dinge zurechtzustellen. Aber dabei erkennt Sophokles überall ein Unverrückbares, Unantastbares, das im tieferen Bewufstsein wurzelt und das in den Strudel der Reflexion hineinzuziehen eine innere Stimme warnt. Er ist unter allen Griechen am meisten fromm und aufgeklärt zugleich; er hat in Behandlung der positiven Gegenstände seiner Volksreligion die rechte Mitte gefunden von abergläubischem Festhalten an dem äufseren Zubehör und freigeisterischer Polemik gegen die Überlieferung; er weifs immer die Seite der Religion der Betrachtung zuzuwenden, welche auch einen denkenden und gebildeten Geist jener Zeit mit wahrer Andacht erfüllen konnte [1]).

Ganz anders ist die Stellung des Euripides zu seiner Zeit. Obgleich er nur vierzehn Jahre jünger als Sophokles war und ungefähr ein halbes Jahr vor ihm starb, scheint er doch einer ganz andern Generation anzugehören, in welcher die in Sophokles noch vereinigten und von dem edelsten Schönheitssinne beherrschten Richtungen in unversöhnlichen Widerspruch mit einander gekommen waren. Euripides war von Natur ein ernster Geist mit einer entschiedenen Neigung über die Natur menschlicher und göttlicher Dinge zu grübeln; gegen den heiteren Sophokles, dessen Geist ohne Anstrengung das Leben in seiner Bedeutung auffafst, erschien er als ein mürrischer Sonderling [2]). So hatte er sich der Philosophie der Zeit zugewendet und über Dinge, welche die Natur und Welt im ganzen betreffen, sich in Anaxagoras Ideen vertieft, in Beziehung aber auf die moralische

---

[1]) Sehr merkwürdig und für uns am meisten auffallend ist die überall hervortretende Achtung der Mantik, aber sie bezieht sich bei ihm durchaus auf kein schlechthin unbegreifliches Erraten zufälliger Ereignisse, sondern auf ein tiefsinniges Mitwissen der von der Gottheit ausgehenden grofsen und gerechten Schicksalsordnungen. Im Aias, Philoktet, den Trachinierinnen, der Antigone, beiden Ödipen liegen in den Weisfagungen neben einigem geheimnifsvollen Apparat tiefe Ideen ausgedrückt. Dem Euripides dagegen ist diese Achtung vor der Mantik sehr fremd. [Vgl. besonders Iphigenia in Aulis 956 ff. in Tauris 570 ff. Helena 763.]

[2]) στρυφνός und μισόγελως heifst er bei Alexander dem Ätolier in den von Gellius Att. N. 15, 20, 8 angeführten Versen. [Zu vergleichen ist aufserdem Aristophanes in den Fröschen V. 79 u. ff.]

Welt sich offenbar von manchen Gedanken der Sophisten anziehen lassen; jedoch behielt die Gegnerin und Überwinderin der Sophistik, Sokrates Philosophie, im ganzen genommen auch bei ihm die Oberhand. Wir wissen nicht, was einen Kopf von dieser Richtung bewogen, sich der tragischen Poesie zu widmen, was er öffentlich zuerst in einem Alter von 26 Jahren und zwar gerade in dem Jahre that, in welchem Äschylos starb, Ol. 81, 1, v. Chr. 455 [1]). Genug, die tragische Poesie war für ihn der Beruf seines Lebens geworden, er hatte keine andere Form als diese, in welche er die Ergebnisse seines Nachdenkens giefsen konnte [2]). Nun war er aber zu den Gegenständen, welche die tragische Muse einmal erkoren hatte, den mythischen Überlieferungen, in einem ganz andern Verhältnisse, als Äschylos, der darin die erhabenen Fügungen der Gottheit erkannte, und Sophokles, für den sie die tiefsten Aufschlüsse über menschliches Dasein enthielten: er befand sich in einer sonderbaren schiefen Stellung gegen die Objekte seiner Poesie, in der diese eben so viel Widerwärtiges wie Anziehendes für ihn hatten. Er konnte seine philosophischen Überzeugungen über das Wesen der Gottheit und ihr Verhältnis zu den Menschen eben so wenig in Einklang bringen mit dem Inhalt der Mythen und eben so wenig den Streit derselben mit Stillschweigen übergehen [3]). Daher er in den eigenen Fall kommt, mit seinem eigenen Stoffe und

---

[1]) Nach der Vita Euripidis, die Elmsley aus einem Ambrosianischen Codex herausgegeben und die mit manchen Abweichungen und Vervollständigungen auch aus einem pariser und einem wiener Codex bekannt geworden ist. Nach Eratosthenes, der das Alter von 26 Jahren beim ersten Auftreten des Dichters, und von 75 Jahren bei seinem Tode, bezeugt, mufs er Ol. 74, 3, v. Chr. $4^{82}/_{81}$ geboren worden sein; obgleich die Parische Marmor-Chronik seine Geburt 73, 4 setzt. Dafs er gerade zur Zeit der Schlacht von Salamis geboren worden, ist gewifs eine Fabel. [S. die oben Kap. 24, Anm. 1 angeführte Abhandlung von Mendelssohn in Ritschls Acta.]

[2]) [Ob die zweimalige Erwähnung von Reden des Euripides in der Rhetorik des Aristoteles 2, 6 und 3, 15 auf den Dichter sich bezieht, ist eine noch unbeantwortete Frage. Ebenso steht die Echtheit der lyrischen, von ihm erwähnten Bruchstücke keineswegs sicher. Vgl. Bergk P. L. p. 590 s.]

[3]) [Vgl. O. Müller, Prolegomena zu einer wissensch. Mythologie S. 380 ff. und R. Förster, der Raub und die Rückkehr der Persephone, Stuttg. 1874, S. 52.]

Gegenstande zu polemisieren, was er auf eine doppelte Weise thut, indem er bald mythische Erzählungen, welche den reineren Vorstellungen von den Göttern widersprechen, als unwahr verwirft, bald zwar die Erzählungen als wahr annimmt, aber Charaktere und Handlungen, die darin als grofs und edel aufgefafst wurden, als schlecht und gemein darstellt. So sind es zwei Lieblingsthemata des Euripides, die Helena, welche Homer bei allen Schwächen doch mit eben so viel Würde wie Anmut zu umkleiden wufste, als eine gemeine Dirne und den Menelaos als einen grofsen Narren vorzustellen, der um des schlechten Weibes willen so viele wackere Männer in Gefahr brachte — und die That des Orestes, die Äschylos als furchtbar, aber unvermeidlich darzuthun gestrebt hatte, als einen Frevel, zu dem das delphische Orakel den Sohn Agamemnons getrieben, nachdrücklich zu tadeln und zu verwerfen.

Müfste man nicht annehmen, dafs Euripides als aufgeklärter Philosoph, Gefallen daran gefunden den Athenern die Thorheit vieler geglaubten und heilig gehaltenen Überlieferungen darzuthun, so müfste man sich wundern, wie er durchaus an den mythischen Gegenständen festhielt und nicht Süjets von eigener Erfindung an ihre Stelle zu setzen suchte, wie es sein Zeitgenofs Agathon (nach Aristoteles Angabe) [1] in dem Stücke: die Blume (Ἄνθος) that. Sicher ist, dafs dem Euripides die mythologischen Überlieferungen nur das Substrat sind, die Grundlage, auf die er, mit grofser Freiheit und Willkür, seine Sittengemälde aufträgt. Er benutzt die Mythen, um Situationen hervorzubringen, in welchen er die Menschen seiner Zeit in geistiger Aufregung und leidenschaftlicher Bewegung zeigen kann. Mit Recht hat Sophokles, nach Aristoteles, die Charaktere seiner Stücke von denen des Euripides so unterschieden, dafs er Menschen, wie sie sein sollten, Euripides, wie sie seien, darstellte [2]). Denn während Sophokles Personen durchaus einen grofsartigen Zuschnitt ihres ganzen Wesens haben und selbst die minder edlen bei ihm durch die Gedanken, auf die sie sich stützen, eine gewisse Rechtferti-

[1]) [Poet. K. 9. Über den Titel vgl. unten Kap. 26.]

[2]) Aristoteles Poet. K. 25, p. 1460, b, 32: οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσί.

gung und Veredlung erhalten [1]), streift Euripides den seinigen jene idealische Grofsheit ab, welche sie als Heroen und Heroinen in Anspruch nahmen, und läfst sie ganz als Personen seiner Zeit, mit allen kleinlichen Leidenschaften und Schwächen derselben, erscheinen [2]) — Eigenschaften, die mit der Abgemessenheit und Gravität der Rede und allem dem äufseren Pomp, den der tragische Kothurn mit sich führt, oft einen sonderbaren Kontrast machen. Euripides Personen haben alle die Redelust und Redegewandtheit [3]), durch welche sich die damaligen Athener auszeichneten, und die ungestüme Leidenschaftlichkeit, welche früher durch die Sitte gezügelt, jetzt immer unverhohlener hervortrat. Allen ist eine ausnehmende Lust zu räsonnieren eigen, daher sie jede Gelegenheit wahrnehmen, ihre Gedanken über göttliche und menschliche Dinge auseinanderzusetzen; dabei werden Gegenstände aus dem gemeinen Leben mit genauem Eingehen auf alle kleinen und alltäglichen Umstände verhandelt [4]), wie die Medea sich weitläuftig über das Los der Weiber im allgemeinen ausläfst, die viel Geld (als Mitgift) darbringen müssen, um sich einen Herrn zu kaufen [5]), und wie in der Andromache die Hermione sich darüber verbreitet, dafs ein vernünftiger Mann seine Frau nicht von fremden Weibern besuchen lassen müsse, weil sie durch vielerlei böse Reden die Frau verdürben [6]). Dem weib-

[1]) Wie die Atriden im Aias, Kreon in der Antigone, Odysseus im Philoktet. Eigentliche Bösewichter hat Sophokles nicht; im Euripides sind Polymestor in der Hekabe, Menelaos im Orest, die achäischen Fürsten in den Troaden wenig davon entfernt. Im ganzen genommen hat aber überhaupt in der alten Tragödie jede Person bis zu einem gewissen Grade in ihrer Denkweise Recht; das schlechthin Nichtige und Verwerfliche hat gar nicht Platz in der alten Tragödie wie in der neueren. [Vgl. Ed. Müller, Gesch. der Theorie der Kunst B. 1, S. 17 ff. und S. 223, Anm. 3.]

[2]) So machte Euripides selbst aus Heroen, wie aus dem Bellerophon, so wie aus dem Ixion, Geizhälse. (*Seneca epist. 115, Eurip. fragm. ed. Wagner p. 219, Fr. 439 Nauck.) Mit gleicher Willkür macht er aus den sieben Helden gegen Theben allerlei ganz interessante, aber doch nicht über das Gewöhnliche erhabene Charaktere des Privatlebens.

[3]) στωμυλία, δεινότης. Vgl. Kap. 20.

[4]) οἰκεῖα πράγματα, οἷς χρώμεθ' οἷς ξύνεσμεν, sagt Aristophanes Frösche 959. Vgl. E. Müller a. a. O. Th. 1, S. 257.

[5]) Eurip. Medea 235.

[6]) Androm. 944.

lichen Geschlecht mufs Euripides ein unermüdliches Studium zugewandt haben; fast alle seine Tragödien sind voll von anschaulichen Schilderungen und feinen Bemerkungen in Bezug auf Leben und Sitten der Weiber; leidenschaftliche Thaten, kühne Unternehmungen, feingesponnene Pläne gehen in der Regel von den Weibern aus, und die Männer spielen dabei oft eine sehr untergeordnete und dienstbare Rolle. Man kann sich denken, wie vielen Anstofs dies Hervorziehen der Frauen aus der häuslichen Beschränkung und Zurückgezogenheit, in welcher sie in Athen lebten, geben mufste: aber es heifst dem Euripides Unrecht thun, wenn man ihn, wie Aristophanes pflegt, zu einem Weiberhasser macht; seine Behandlungsweise thut den Frauen wenigstens eben so viel Ehre wie Schmach an. Auch die Kinder bringt Euripides mehr als sein Vorgänger auf die Bühne, ungefähr in derselben Absicht, in welcher man sie bei schweren peinlichen Rechtssachen vor Gericht brachte, um durch ihre Unschuld und Hülflosigkeit zu rühren; er bringt sie in Situationen, bei denen gewifs kein zärtliches Vater- oder Mutterherz unter den Zuschauern ungerührt blieb [1]), wenn er sie auch nur selten sprechend oder singend auftreten läfst: was ohne grofse Weitläuftigkeiten nicht möglich war [2]).

Eben so gern geht indes Euripides auch auf Staatsangelegen-

[1]) Wie wenn Peleus den kleinen Molossos emporhebt, damit er die Bande seiner gefesselten Mutter löse, Andromache 724, Astyanax in den Troaden von der Andromache im heftigsten Schmerze umarmt 735 ff. und dann als Leiche auf einem Schilde hereingebracht wird 1118, der kleine Orest dem Agamemnon schmeicheln mufs, um ihn für die Bitten der Iphigenie zu erweichen.

[2]) Solche Scenen finden wir in der Alkestis und Andromache (denn die Knaben der Medea hört man im Innern des Hauses rufen). Eine Chorperson sang dann hinter der Bühne stehend die Rolle, die das Kind agierte, welches παρασκήνιον heifst, aber auch παραχορήγημα, worunter alles verstanden wird, was der Chor aufser seiner Hauptrolle leistet. *Anders mit Pollux 4, 110: »ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, τοῦτο παραχορήγημα (eine über das gewohnte Mafs hinausgehende Leistung des Choregen) ἐκαλεῖτο«, K. Fr. Hermann de distribut. pers. etc. p. 38—44, 64 bis 66 und mit genauerer Feststellung des Begriffes des παρασκήνιον (»quidquid in alterutro scenae latere recitatur, canitur, agitur«) J. Sommerbrodt l. c. p. XXII. LV. [Scaenica p. 135 ss.]

heiten ein, um sein Urteil über den Wert und Unwert politischer Zustände geltend zu machen; er tadelt die Herrschaft des grofsen Haufens, besonders eines aus Seeleuten bestehenden, wie sie unter dem athenischen Volke so zahlreich waren [1]); er schilt mit Heftigkeit auf die Volksredner, die das Volk durch ihre ungezügelte Keckheit ins Verderben stürzen [2]), aber er zeigt sich auch keineswegs als Freund der damaligen Aristokraten, sondern stellt deren Einbildung auf Reichtum und vornehme Abkunft oft als eine grofse Thorheit dar. Wenn er sein politisches Glaubensbekenntnis am unumwundensten ausspricht [3]): so ist es der Mittelstand, auf dem nach ihm das Heil der Staaten und die Bewahrung der guten Ordnung beruht [4]). Besonders liebt Euripides die Landbauer, die mit eigenem Handanlegen den Acker bestellen; sie sind nach ihm die wahren Patrioten und Stützen des Staats [5]). So kann man überhaupt, da Euripides jedes Verhältnis gern ins allgemeine zieht und abstrakt behandelt, aus seinen Stücken Sentenzen und Erörterungen über alle Situationen des Menschenlebens zusammenstellen; und gerade dies, dafs es so leicht ist aus ihm sententiöse Stellen zu excerpieren und in Florilegien zu sammeln, hat ihn dem späten Altertume, das seine Schriftsteller mehr im einzelnen als im ganzen, mehr in schönen und witzigen Stellen als in der Anlage ihrer Dichtungen, zu schätzen wufste, vor allen lieb und wert gemacht. Euripides nimmt sich solche Freiheiten mit seinem Dialoge und erlaubt sich ihn nach Belieben so zu dehnen, dafs er selbst Platz für eine indirekte poetische Kritik hat, welche er gegen seine Vorgänger, nament-

---

[1]) Die ναυτικὴ ἀναρχία kommt Hekabe 611 und wieder Iphig. Aulid. 919 vor.

[2]) Besonders scheint im Orest 895 jener Demagog von Argos, ein Argiver und kein Argiver, auf den Kleophon zu zielen, der vor dem Ende des peloponnesischen Krieges mächtig war und ein unechter Bürger, ein Thrakier sein sollte.

[3]) In der merkwürdigen Stelle in den Hiketiden 241:
τρεῖς γὰρ πολιτῶν μερίδες u. s. w.

[4]) τριῶν δὲ μοιρῶν ἡ 'ν μέσῳ σώζει πόλιν, 247.

[5]) Die αὐτουργοί, s. Elektra 386. Orest 911. — Eine besondere Abneigung hat dagegen Euripides gegen die Herolde, die er bei jeder Gelegenheit angreift.

lich gegen den Äschylos, ausübt. Die Elektra und die Phönissen enthalten ausführliche Stellen, die in Athen jedermann so verstehen mufste, dafs in der einen die Erkennungsscene in den Choephoren, in der andern die Beschreibung der Helden, welche Theben belagern, vor der Entscheidung des Kampfes, als unnatürlich verworfen werden [1]. Gegen Sophokles läfst sich Euripides nie auf diese Weise aus; obzwar Rival des lebenden Sophokles, erscheint er doch auch in Aristophanes Fröschen immer nur in feindlichem Verhältnis mit Äschylos, dessen Weise er als roh und ungebildet verachtet, jener noch immer der Liebling der alten biderben Athener vom Stamme der Marathonskämpfer, Euripides der Held der neuen in sophistischen Gesinnungen und rhetorischen Kämpfen gebildeten Jugend. Sophokles steht über diesem Gegensatze der Parteien, wie in ihm wirklich die alte festgewurzelte Sittlichkeit und die aufgeklärte Denkweise der Zeit ihre Versöhnung feiern; und dafs dies die Athener anerkannten und der Anhang des Euripides bei seinem Leben nicht so grofs war als man glauben könnte, sieht man daraus, dafs er bei einer grofsen Anzahl von Stücken (zweiundneunzig im ganzen) [2] doch lange nicht so viele tragische Siege errang, wie Sophokles [3].

Wir verbinden mit diesen Bemerkungen über Euripides Gedankenentwickelung in der Tragödie gleich einige Wahrnehmungen über die Form oder äufsere Einrichtung derselben, da sich leicht zeigen läfst, wie genau sie mit der Behandlungsart der Gegenstände zusammenhängt. Euripides hat darin zwei Stücke, die ihm fast allein angehören, die Prologe und den sogenannten Deus ex machina [4]. Die Prologe, in welchen eine Person,

[1]) Eurip. Elektra 523. Phönissen 764. Aber nach dem Kampfe findet Euripides diese Schilderung ganz angemessen, s. V. 1120 ff.

[2]) Von denen 75 als erhalten angegeben wurden, unter denen man jedoch 3 für unecht hielt. [Die näheren Angaben sind bei Dindorf Poetae scenici p. 20 nachzusehen.]

[3]) Den ersten Sieg gewann Euripides erst im J. 441, Ol. 84, 3 [also 14 Jahre nach seinem ersten Auftreten. Vgl. oben.]

[4]) [Vgl. oben S. 579. Übrigens bezeichnet Aristoteles Poet. c. 15 als eine λύσις ἐκ μηχανῆς auch das Entfliehen der Medea auf einem mit Drachen bespannten Wagen. Als kunstloses Mittel erwähnen diese Lösung Plato

eine Gottheit oder ein Heros, in einem Monologe erzählt, wer sie sei, wo die Handlung vorgehe, was bis jetzt geschehen, auf welchem Punkte die Sache sich jetzt befinde, ja — wenn der Vorredner ein Gott ist — auch schon, wohin sie geführt werden solle [1]) — erscheinen vor jedem unbefangenen Urteile als ein Zurückgehen von einer vollkommeneren Form auf eine schlechtere, da es zwar viel bequemer ist, durch eine solche abgerissene Erzählung, als durch Reden oder Gespräch, die im Zusammenhange des Stücks ihr Motiv haben, die Lage der Sache zu exponieren, aber eben dadurch, daſs diese Erzählungen kein Motiv im Drama haben, sondern nur ein Notbehelf des Dichters sind, die Form des Dramas eine groſse Störung erleidet. Daſs Euripides dies auch wohl gefühlt hat, zeigt die Art, wie er in einem der ältesten Stücke, die wir von ihm haben, der Medea, sich bemüht einen Prolog in dieser Form zu rechtfertigen oder wenigstens zu entschuldigen; die Amme der Medea sagt dort, nachdem sie das Schicksal ihrer Herrin, und wie sie es empfindet, erzählt hat, hinterher, sie sei von ihrem Schmerze so hingerissen worden, daſs sie die Sehnsucht ergriffen, der Erde und dem Himmel das Unglück ihrer Herrin vorzusagen [2]). Aber Euripides konnte bei seiner Richtung diese Prologe nicht wohl entbehren; da ihm alles darauf ankommt Menschen in leidenschaftlicher Bewegtheit zu zeigen, so muſs er die Umstände, welche sie dazu gebracht haben, ins kurze zusammengefaſst dem Zuschauer vorlegen, um sogleich bei der eigentlichen Eröffnung des Stücks die Leiden-

Cratyl. p. 425, d, Antiphanes bei Athenäus 6, p. 222, a, und Cicero de Nat. Deor. 1, 20.]

[1]) So im Ion, im Hippolyt, den Bakchen, auch in der Hekabe, wo Polydoros Schatten mit göttlicher Ahnungsgabe versehen erscheint: aber nicht in der Alkestis, wo die ganze Form des Prologs noch nicht so ausgebildet erscheint. In den Troaden geht der Prolog, den Dialog des Poseidon und der Athena eingeschlossen, sogar über die Handlung des Stücks ein bedeutendes hinaus. [Verspottet hat diese Prologe der entschiedenste Gegner des Euripides, Aristophanes in den Fröschen V. 946:

ἀλλ' οὑξιὼν πρώτιστα μέν μοι τὸ γένος εἶπ' ἂν εὐθὺς
τοῦ δράματος.

und besonders V. 1198 ff.]

[2]) Eurip. Med. 56 ff.

schaft in ihrer vollen Stärke malen zu können [1]); auch sind die Situationen, in welche er seine Personen bringt, um ein recht buntes Spiel von Affekten und Leidenschaften daraus entwickeln zu können, mitunter so kompliciert, daſs es schwer sein würde, sie dem Zuschauer anders als durch umständliche Erzählung deutlich zu machen: zumal wenn sich Euripides, bei seiner Willkür in der Behandlung des Mythus, eine ganz andere Verflechtung der Begebenheiten erlaubt, als den Athenern aus der bisherigen Sage und Poesie bekannt war [2]).

Was aber den Deus ex machina anlangt, so ist dieser für das Ende der Euripideischen Dramen ungefähr dasſelbe, was jene Monologe für den Anfang: ein Symptom, daſs die dramatische Handlung das Prinzip der natürlichen Entwickelung verloren hat und nicht mehr imstande ist, aus sich selbst Anfang, Mitte und Schluſs in befriedigendem Zusammenhange zu erzeugen. Wenn der Dichter durch den Prolog die Situation kenntlich gemacht hat, aus der ein leidenschaftlicher Affekt bei der Hauptperson und ein Kampf mit entgegengesetzten Bestrebungen hervorgeht: so führt er allerlei Verwickelungen herbei, wodurch dieser Kampf immer hitziger, das Spiel der Leidenschaften immer verworrener wird, und kann dabei oft den leidenschaftlichen Handlungen der Personen keine Seite abgewinnen, durch welche ein bestimmtes Ziel, es sei nun entschiedener Sieg der einen Partei, oder Friede und Versöhnung der streitenden Interessen, herbeigeführt würde. Dann erscheint, von einer Maschinerie getragen, eine Gottheit durch die Lüfte, verkündet den Willen des Schicksals und stellt durch ihre Autorität einen friedlichen und gesetzlichen Zustand her. In der Anwendung dieser Ausgänge ist indes Euripides erst nach und nach immer freier geworden; seine ersten Stücke finden ihren Schluſs ohne deus ex machina; dann folgen Dramen, in welchen die Handlung durch die teilnehmenden Personen zu ihrem Ziele gelangt und die Gottheit nur hinzutritt, um jeden Zweifel zu lösen und den Gemütern eine völlige Beruhigung zu verschaffen; erst gegen Ende seiner Lauf-

---

[1]) Wie in der Medea, dem Hippolytos u. a. Stücken.

[2]) Beispiele zu diesen Sätzen können aus dem Orest, der Helena und Elektra genommen werden.



bahn hat sich Euripides gestattet, alles Gewicht auf den deus ex machina zu werfen, so dafs durch ihn allein ein sonst unauflöslicher Knäuel menschlicher Leidenschaften — nicht gelöst, sondern zerhauen wird [1]). Was an innerer geistiger Befriedigung fehlt, sucht der Dichter durch äufserliche, sinnliche Mittel zu ersetzen, indem er die Gottheit auf eine staunen-, oft selbst im ersten Moment schreckenerregende Weise in mächtiger Gröfse und von Glanz umleuchtet einführt und damit auch zuweilen andere Erscheinungen überraschender Art, die nicht ohne gewisse optische Künste hervorzubringen waren, zusammenwirken läfst [2]).

Durch die Veränderungen, die sich Euripides mit der Tragödie erlaubte, wird auch die Stellung des Chors wesentlich verrückt. Der Chor erfüllt seine wahre Bestimmung, wenn er zwischen Gegner, welche von verschiedenen Gedanken bewegt werden und in ihrer Art recht haben oder wenigstens für jetzt zu haben scheinen, vermittelnd, ratend, beruhigend eintritt; die Stasima sind dazu da, durch Hinweisung auf höhere Ideen, welchen sich die streitenden Mächte unterordnen sollen, ein gewisses Gleichgewicht in der Unruhe der Handlung zu erhalten. Diese Bestimmung erfüllt der Chor bei Euripides nur in wenigen Stücken [3]); meist ist er wenig zu einer so würdigen Stellung geeignet. Euripides liebt es, den Chor zum Vertrauten und Mitschuldigen der leidenschaftlich aufgeregten Hauptperson zu machen; er vernimmt die verbrecherischen Anschläge derselben und läfst

---

[1]) Dies gilt ganz vom Orestes. Aufser diesem findet sich der deus ex machina im Hippolytos, Ion, der Iphigeneia Taur., den Schutzflehenden, der Andromache, Helena, Elektra, den Bakchen.

[2]) In der Helena sieht man offenbar bei der Anrede der Dioskuren an die entfernte Helena V. 1662, sowie in der Iphigeneia Taur. 1446, das Schiff mit den Flüchtigen auf dem Meere. Im Orest erscheint Helena, V. 1631, im Äther schwebend. Natürlich waren das Bilder, die auf eigene Weise eingerichtet und beleuchtet gewesen sein müssen, um den gewünschten Eindruck zu machen. Dazu diente offenbar das ἡμικύκλιον, von welchem Pollux 4, 131 sagt, dafs dadurch ferne Gegenstände, im Meere schwimmende, zu den Göttern erhobene Heroen, dargestellt worden wären.

[3]) Am meisten wohl in der Medea, wo die Stasima, die sämmtlich ganz oder zum Teil in den feierlichen Rhythmen der dorischen Tonart gedichtet sind, teils das Recht, welches in Medeas Zorn und Hafs gegen Iason liegt, darlegen, teils ihre bis zum äufsersten gehende Rache mildern sollen.

sich durch einen Eid binden sie nicht zu verraten, so daſs er auch bei dem besten Willen die bösen Erfolge zu verhindern, nicht mehr dazu imstande ist [1]). Da er in einem solchen Verhältnis selten imstande ist, groſse durchgreifende Gedanken auszusprechen, durch welche die leidenschaftlichen Handlungen gezügelt werden könnten: so füllt er die Pausen, in welche seine Gesänge fallen, mehr mit lyrischen Erzählungen früherer Vorgänge aus, die einige Beziehung auf die Handlung des Stücks haben. Wie viele Chorgesänge des Euripides bestehen aus Schilderungen der griechischen Heeresmacht, die gegen Troja zog, und der schrecklichen Zerstörung Trojas. In den Phönissen, welche den Kampf der feindlichen Brüder zu Theben zum Gegenstande haben, werden alle Schreckens- und Schaudergeschichten vom Hause des Kadmos in den Chorgesängen erzählt. Beinahe könnte man diese Stasima schon in die Klasse jener Chorlieder thun, von denen Aristoteles spricht, die man Embolima nannte, weil sie ohne Beziehung zum Gegenstande des Dramas als ein lyrisches und musikalisches Zwischenspiel ganz willkürlich zwischen die Akte eingeschoben wurden [2]), wie man heutzutage diese Pausen mit irgend einer beliebigen Instrumentalmusik ausfüllt. Wir hören, daſs diese Embolima von Euripides Zeitgenossen und Freunde, Agathon, zuerst eingeführt wurden [3]).

Deswegen verliert indes die Tragödie des Euripides ihren lyrischen Bestandteil nicht; nur kommt dieser in demselben Maſse mehr in die Hände der Schauspieler, als er dem Chore entzogen

---

[1]) So im Hippolytos V. 714.

[2]) [Poetic. c. 18: Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ· τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ᾀδόμενα [οὐ] μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσιν, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ εἰ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;]

[3]) Ein lateinischer Kunstrichter von Bedeutung, der Tragiker und Litterator Accius, sagt in einem Fragmente bei Nonius p. 178 ed. Mercer: Euripides, qui choros temerius in fabulis. – Bei einem Chorgesange des Euripides, in der Helena V. 1301, haben schon frühere Kritiker gemeint, daſs er aus einer andern Tragödie eingefügt sei; und in der That lieſse einiges darin sich besser erklären, wenn das Chorlied ursprünglich zu der Tragödie Protesilaos gehört hätte.

wird. Ein bedeutender Teil von Euripides Tragödien sind die Gesänge der Bühnenpersonen, besonders die langausgedehnten Arien oder Monodieen, in denen eine Hauptperson ihre Leidenschaft oder Bedrängnis im lebhafteren Ergusse kundthut [1]). Diese Monodieen gehörten zu den brillantesten Partieen der Stücke des Euripides; sein Hauptschauspieler, der mit dem Dichter nahe verbundene Kephisophon, zeigte darin seine ganze Stärke [2]). Hier kommt es hauptsächlich auf den lebhaftesten Ausdruck des Affekts an, der durch bestimmte äufsere Thatsachen hervorgerufen wird; den Schwung des Geistes, der von grofsen Gedanken genährt wird, darf man hier nicht erwarten. Bei Euripides insbesondere hat diese Gattung der Lyrik immer mehr an wirklichem gediegenem Inhalt verloren; diese Beschreibungen von Schmerzen, Kummer, Verzweiflung werden zu einem ziemlich leeren Spiel mit Worten und Tönen, denen die sich gleichsam überstürzenden kleinen, rasch ausgestofsenen Sätzchen, Fragen und Ausrufungen, häufige Wiederholungen, Zusammenstellungen gleichklingender (assonierender) Worte und andere Kunststücke einen gewissen äufsern Reiz geben sollen, der die Mängel des Inhalts nicht ersetzen kann. Es ist ein weichlich tändelnder Ton in diesen Partieen der späteren Stücke, den Aristophanes, Euripides unbarmherziger Gegner, wohl gefühlt und durch treffende Parodieen noch fühlbarer gemacht hat [3]).

Die Schlaffheit und Seichtigkeit dieser Lyrik zeigt sich auch in der metrischen Form, die bei manchen Kunststücken, namentlich in der Häufung kurzer Silben, doch immer regelloser und nachläfsiger wird. Besonders sind es die glykoneischen Systeme, in welchen Euripides etwa von 424 (Ol. 89) an sich gewisse Freiheiten gestattet, durch welche die eigentümliche Anmut dieses schönen Versmafses immer mehr in eine üppige Weichlichkeit ausartet [4]).

---

[1]) S. oben K. 22.

[2]) [Vgl. oben S. 525 und Aristophanes Frösche V. 943 ff.]

[3]) S. Aristoph. Frösche 1330 ff.

[4]) Auf den Wendepunkt, der um Ol. 89 und 90 in der Behandlung mancher Metra eintrat, hat G. Hermann an verschiedenen Stellen aufmerksam gemacht. [Die Neuerungen des Euripides in dieser Hinsicht verspottet Aristophanes in den Fröschen V. 1322 ff.]

Die Sprache des Euripides kann sich in den dialogischen Partieen nicht sehr bedeutend von der Redeweise unterschieden haben, wie sie damals in der Volksversammlung und vor Gerichten üblich war. Der Komiker nennt den Euripides einen Dichter von Prozessreden [1]); umgekehrt behauptet er, bedürfe man zum öffentlichen Auftreten der Kunst »schmuck-euripidisch« [2]) zu reden. Die Bestimmtheit, Leichtigkeit, energische Gewandtheit dieser Sprache machte damals den gröfsten Eindruck. Aristophanes, dem vorgeworfen wurde, dafs er bei aller Opposition gegen den tragischen Dichter doch viel von ihm lerne, gesteht zu, dafs er von seiner Redegeläufigkeit Gebrauch mache, aber fügt, sehr beifsend, hinzu: er nehme seine Gedanken weniger aus dem täglichen Treiben des Marktes [3]). Aristoteles [4]) bemerkt, dafs Euripides zuerst dadurch eine poetische Illusion hervorgebracht habe, dafs er seine Ausdrücke aus dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entnommen; seine Zuhörer bedurften keines Sprunges in eine fremde, erhabenere Welt; sie blieben mitten in Athen, unter den athenischen Rednern und Philosophen. Euripides hat unstreitig zuerst auf der Bühne die Macht dargethan, welche eine strömende, in schönem Satzbau und wohlklingendem Falle den Hörer mit sich fortziehende Rede auf das Publikum hervorbringt; er hat selbst auf den Sophokles dadurch zurückgewirkt. Aber er hat sich unleugbar auch dieser Leichtigkeit der Rede zu sehr überlassen, und seine Personen sind oft eben so geschwätzig wie beredt; der gespannte Leser vermifst oft jene stärkere Nahrung von Gedanken und Gefühlen, welche die ungleich feiner ausgebildete, schwierigere, aber zugleich ausdrucksvollere Sprache des Sophokles gewährt. Auch steigt Euripides so weit in der Wahl der Ausdrücke zum gemeinen Leben herab, dafs er selbst Worte von edler Bedeutung in dem spöttischen Sinne nimmt, den ihnen die leichtfertige Rede des Volks beige-

[1]) [Friede V. 534.]

[2]) κομψευριπιδικῶς. Ritter 18.

[3]) Χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ,
τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἧττον ἢ 'κεῖνος ποιῶ.

Fragment bei den Scholien zu Platons Apologie, p. 93, 8. Fragment 397 bei Dindorf.

[4]) Rhetorik 3, 2, 5.

legt hatte[1]). Endlich mufs angeführt werden — wiewohl die nähere Begründung davon der Geschichte der Sprache vorbehalten bleiben mufs[2]) — dafs sich bei Euripides schon Spuren eines abnehmenden Gefühls für die Gesetze der Sprache finden[3]); er braucht in lyrischen Stellen Wortformen, im Dialoge Kompositionen, welche gegen die tiefbegründete Analogie der griechischen Sprache verstofsen — wohl der erste unter allen griechischen Schriftstellern, bei dem ein solcher Tadel laut werden darf.

Wir haben in diesen Betrachtungen über die gesamte Poesie des Euripides schon öfter auf den Unterschied hingewiesen, der zwischen den älteren und den späteren Stücken des Dichters stattfindet; wir werden uns bei den folgenden Bemerkungen über einzelne unter diesen Dramen bemühen, diesen Unterschied noch deutlicher zu machen und bestimmter zu fassen.

Das erste Stück, der Zeitfolge nach, welches von Euripides erhalten ist, ist zufällig nicht geeignet, uns vom Stile der Euripideischen Tragödie in damaliger Zeit eine ganz treffende Vorstellung zu geben. Dieselbe Urkunde[4]), welche uns das Jahr, in dem die Alkestis aufgeführt worden, 438 v. Chr. (Ol. 85, 2), bekannt gemacht hat, berichtet zugleich, dafs dies Drama das letzte von vier Stücken gewesen, also einer Trilogie von Tragödien statt eines Drama Satyrikon angefügt worden ist. Diese

---

[1]) So ist σεμνός bei ihm vornehm im schlechten Sinne, hoffärtig (Medea 219, vgl. Elmsley Hippolyt 93. 1056); παλαιότης heifst Einfalt Helena 1056.

[2]) [Eine solche zu schreiben lag in der Absicht von O. Müller. Vgl. die biographischen Erinnerungen von E. Müller, Bd. 1, S. LVI der kleinen Schriften.]

[3]) [Einzelne hierauf bezügliche Bemerkungen s. bei Bernhardy, wissenschaftliche Syntax der gr. Sprache S. 13 ff. Über die Ausdrucksweise des Euripides äufsert sich Aristoteles Rhet. 3, 2, p. 1404, b, 22, indem er die Geschicklichkeit lobt, mit welcher er es verstanden, seine Ausdrücke aus der gewöhnlichen Sprache zu entnehmen.]

[4]) Eine Didaskalie der Alkestis e cod. Vaticano, von Dindorf in der Oxforder Ausgabe von 1834 bekannt gemacht. [Zu vergleichen ist aufserdem das Argument des Orestes, in dem es ähnlich heifst: τὸ δὲ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν, A. Trendelenburg, grammat. gr. de arte tragic. iudic. reliquiae p. 25, 27, 37 ss. 60, 101 und O. Müller, kleine Schriften B. 1, S. 239.]

eine Notiz stellt uns zuerst auf den rechten Standpunkt und befreit uns von einer Menge von Schwierigkeiten bei der Beurteilung des Stückes. Wir dürfen es uns nun ganz aufrichtig gestehen, daſs das Stück mit seinen Sonderbarkeiten, seinem Helden Admet, der die Gattin für sich sterben läſst und dem Vater vorwirft, nicht gleiches für ihn gethan zu haben, mit dem Zecher Herakles, der in dem Trauerhause unter einem sehr unmusikalischen Gebrülle schmaust und zecht [1]), und mit der Schluſsscene, in der Admet sich als betrübter Wittwer lange sträubt, die dem Tode abgekämpfte Alkestis, die ihm als eine Fremde zugestellt wird, aufzunehmen, mehr den neuen Namen einer Tragi-Komödie, als den einer eigentlichen Tragödie verdient. Keine Entschuldigung, die von der derben Natürlichkeit der antiken Poesie hergenommen ist, vermag das Komische dieser Situationen hinwegzuwischen. Dazu die Kürze des Dramas im Verhältnis zu den übrigen Stücken des Dichters und die einfache Anlage, welche nur zwei Schauspieler verlangt [2]): Alles überzeugt, daſs dies Stück von der Reihe der eigentlichen Tragödien des Euripides entfernt zu halten ist. Dagegen erfüllt es, so wie es ist, die Bestimmung einer Reihe von wirklichen Tragödien einen erheiternden Schluſs zu geben, bei dem das Gemüt von der starren Spannung der tragischen Empfindungen wieder herabgestimmt werden soll, in vollkommenem Maſse.

Dagegen ist die Medea, im J. 431, Ol. 87, 1, aufgeführt, unstreitig ein Musterdrama des Euripides, ein höchst groſsartiges und ergreifendes Gemälde menschlicher Leidenschaft. Euripides wagt es in diesem Stücke — was ohne Zweifel damals ein neues Wagnis war — das in seiner Liebe gekränkte, verstoſsene Weib in seiner Furchtbarkeit zu zeichnen; er hat dies in dem Charakter der Medea mit solcher Wärme gethan, daſs unser Gefühl ganz auf Seite der zürnenden Gattin ist und wir ihren listigen

---

[1]) [Der daraus entstehende ungünstige Eindruck wird jedoch bedeutend dadurch abgeschwächt, daſs Herakles den Tod der Gattin seines Gastfreundes nicht kennt und daſs sein Entschluſs dieselbe dem Hades zu entreiſsen gerade durch diese vorhergegangene Unziemlichkeit motiviert wird. Vgl. V. 826 ff.]

[2]) Denn die wiedergekehrte, der Unterwelt entrissene Alkestis wurde als stumme Person von einem Statisten dargestellt. Die Rolle des Eumelos ist ein sogenanntes Parachoregema; s. oben S. 593, Anm. 2.

Plan durch Verstellung Zeit und Gelegenheit zu gewinnen, um alles zu vernichten, was dem treulosen Iason lieb ist, mit teilnehmend-gespannter Erwartung verfolgen und selbst den Mord der Kinder als eine unter diesen Verhältnissen notwendige That begreifen, wenn wir dieser Entwickelung auch mit Grauen entgegensehen. Dafs Medea gegen ihren Gatten und diejenigen, welche ihr seine Liebe entrissen haben, aufgebracht ist, darin liegt freilich noch nichts Grofses: aber die unbezwingliche Stärke dieser Empfindung und die Entschlossenheit, mit der sie ihr alles und jedes unterwirft und gegen ihr eigenes Herz wütet, machen sie zu etwas Grofsem und wahrhaft Tragischem. Die Scene, welche den Seelenkampf der Medea darstellt zwischen ihren Racheplänen und der Liebe zu ihren Kindern, wird immer eine der rührendsten und ergreifendsten bleiben, welche auf dem Theater vorgestellt worden sind. Von diesem Stücke gilt vollkommen das Urteil des Aristoteles, dafs Euripides, wenn er auch nicht alles aufs beste einrichte, doch der am meisten tragische unter den Dichtern sei [1]). Euripides soll ein Stück eines älteren oder gleichzeitigen Tragikers, Neophron von Sikyon [2]), seiner Medea zum Grunde gelegt und umgearbeitet haben; auf jeden Fall war indes diese Umarbeitung so gut wie eine neue Arbeit. Es ist sehr glaublich, wie erzählt wird, dafs Euripides zuerst die Medea als Mörderin ihrer Kinder darstellte, indem die korinthische Sage die Tötung derselben den Korinthiern zuschrieb — nur sicherlich nicht deswegen, weil ihn die Korinthier bestochen hätten, den Frevel von ihnen abzuwenden, sondern weil nur auf diese Weise die Fabel ihre volle tragische Bedeutung erhielt.

Der bekränzte Hippolytos [3]), im J. 428, Ol. 87, 4, aufgeführt [4]), hat viel Verwandtschaft mit der Medea, aber steht

[1]) Poetik K. 13.

[2]) [Vgl. u. K. 26.]

[3]) Verschieden von einem älteren, dem verhüllten (*dem sich verhüllenden καλυπτόμενος, vgl. Eurip. fragm. ed. Wagner, p. 220, 221 [Nauck Tragic. gr. fragm. p. 390] und Welcker, die griech. Tragödien S. 739), der in dem bekränzten, in einer umgearbeiteten und wesentlich verbesserten Gestalt erschien.

[4]) [In der Didaskalie: ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἐπαμείνονος ἄρχοντος Ὀλυμπιάδι πζ′, ἔτει δ′, hat Dindorf P. sc. statt δ′, β′.]

doch weit dagegen zurück in Einheit des Plans und harmonischer Wirkung. Die unbezwingliche Liebe der Phädra zu ihrem Stiefsohne, welche sich verschmäht in das Verlangen verwandelt, ihn mit in ihren Untergang hineinzuziehen, ist eine Leidenschaft von ähnlicher Natur, wie die der Medea. Diese liebenden und in ihrer Liebe furchtbaren Weiber waren auf der attischen Bühne eine neue Erscheinung und gaben manchem Vorkämpfer der alten Sitten ein Ärgernis; wenigstens nimmt Aristophanes öfter die Miene an, als glaube er, dafs die athenischen Frauen durch solche Theatervorstellungen in ihren Sitten verderbt worden seien. Doch ist die Leidenschaft der Phädra nicht so das Hauptthema der ganzen Tragödie, wie die der Medea; die erste Hauptperson bleibt der reine, jungfräuliche Jüngling Hippolytos, der Genofs und Freund der keuschen Artemis, den Euripides zugleich aus jener Sucht, die Sitten der Gegenwart der Vorzeit anzudichten zu einem Anhänger der asketischen Lehre der Orphiker gemacht hat [1]); der Untergang dieses Jünglings durch den Zorn der von ihm verachteten Aphrodite ist der Inhalt des Ganzen, die eigentliche Handlung des Stückes, und die Liebe der Phädra ist für diese Handlung nur ein Hebel, welchen die dem Hippolytos feindliche Göttin in Bewegung setzt. Es ist nicht zu leugnen, dafs diese Anlage, der die Annahme eines eigensüchtigen und grausamen Hasses einer Gottheit zum Grunde liegt, keineswegs befriedigen kann, so grofse Schönheiten das Stück auch, namentlich in der Darstellung der Leidenschaft der Phädra, entwickelt.

Auch die Hekabe, wiewohl schon etwas jünger [2]), reiht sich dieser Klasse von Tragödien an, in welchen ein leidenschaftlicher Affekt, ein Pathos im griechischen Sinne des Worts, in seiner Energie und Macht gefeiert wird. Das Stück hat vielfachen Tadel erfahren, weil ihm die Einheit der Handlung

---

[1]) Vgl. Kap. 16. [V. 953 mit der Anmerkung von Valkenaer.]

[2]) Aristophanes verspottet das Stück in den Wolken, V. [717] 1157, – also 423, Ol. 89, 1. Die Stelle V. 649 scheint auf die spartanischen Unglücksfälle vor Pylos (425) zu deuten. [Eine Beziehung auf die delische Feierlichkeit, die sich V. 455 ff. findet, weist auf Ol. 88, 4. Vgl. Thukydides 3, 104.]

fehle, die allerdings für die Tragödie ungleich wichtiger ist als die Einheit der Zeit und des Orts. Aber doch eigentlich mit Unrecht. Es ist nur nötig, dafs man die Hauptperson, die Hekabe, durch das ganze Stück im Mittelpunkte festhalte und alles, was sich ereignet, auf sie beziehe, um in die scheinbar disparate Handlung übereinstimmende Folge zu bringen [1]). Hekabe, die vom Schicksale tief gebeugte Herrscherin und Mutter, erfährt gleich im Beginne des Stücks neues Leid, indem ihr das Verlangen der Achäer verkündet wird ihre Tochter Polyxena auf dem Grabhügel des Achill zu opfern. Die Tochter ist von ihrer mütterlichen Brust gerissen, und nur die freie Hingebung und schöne Entschlossenheit, womit die Jungfrau den Tod besteht, bringt einige Milderung in den Schmerz, den wir mit der Mutter fühlen — da bringt dieselbe Dienerin, welche Meerwasser zum Leichenbad der Polyxena holen sollte, den von den Wellen angespülten Leichnam des Polydor, welcher die einzige Hoffnung ihres Alters war. Nun liegt der Umschwung, die Peripetie, des Stücks darin, dafs die in den Abgrund des Unglücks gestürzte Hekabe sich jetzt nicht mehr unfruchtbaren Klagen überläfst — sie klagt jetzt viel weniger, als vor diesem letzten, höchsten Schmerze — sondern sie — die Gefangene, die jeder Stütze beraubte, alte und schwache Frau — in ihrem kräftigen, hell um sich blickenden Geiste — denn Hekabe ist dem Euripides immer eine Frau von ungewöhnlicher Kühnheit und Freiheit des Geistes [2]) — Mittel findet sich an ihrem treulosen, grausamen Feinde, dem Thraker Polymestor, furchtbar zu rächen. Sie weifs mit grofser weiblicher Schlauheit und kluger Benutzung der Schwächen so wie der guten Seiten des Agamemnon nicht blofs den Barbaren in das ihm bereitete Verderben zu locken,

[1]) *Vgl. Sommer de Eurip. Hecuba, comment. III, p. 5 u. d. flg. Rudolstadt 1840.

[2]) Auch etwas von einem weiblichen starken Geiste. Sie sagt in der Hekabe V. 794, dafs Gesetze und Herkommen (νόμος) über die Götter herrschten; denn »nach dem Herkommen glauben wir an Götter«. In den Troaden V. 893 betet sie zum Zeus, wer er auch sein möge, in seiner Unerforschlichkeit, die Notwendigkeit der Natur, oder der Geist der Menschen; und mit Recht sagt Menelaos darauf, dafs sie das Gebet zu den Göttern »geneuert« habe.

sondern ihre That auch vor der richterlichen Entscheidung des griechischen Heerführers als eine rechtmäfsige ehrenvoll durchzusetzen.

Es scheint, dafs Euripides in den Stoffen, die seiner Poesie am meisten zusagten, sich ziemlich bald erschöpft hat: keins seiner späteren Stücke schildert eine Leidenschaft von solcher Energie und siegreichen Macht, wie die Eifersucht der Medea oder die Rachsucht der Hekabe. Auch mag wohl die ganze Gattung nicht so ergiebig gewesen sein, als die Weise, wie Sophokles die Mythen zur Darstellung von Charakteren und sittlichen Richtungen zu verwenden weifs. Euripides sucht das Interesse, welches er nicht mehr durch grofse Leidenschaften anzuregen vermochte, durch einen gröfseren Reichtum von Vorgängen auf der Bühne und gröfsere Verwickelungen der Handlung zu ersetzen. Er bietet überraschende Ereignisse auf, um die Aufmerksamkeit zu spannen; das Spiel unerwartet sich durchkreuzender Zufälle mufs ihm die gesetzmäfsige Entwickelung eines grofsen Schicksals vertreten. Auch sind die Stücke dieser Periode besonders reich an Beziehungen auf die Zeitereignisse und die Stellung der Parteien, die sich unter den griechischen Staaten bildeten, und vielfach berechnet der patriotischen Eitelkeit der Athener zu schmeicheln: wobei man aber dem Dichter anmerkt, dafs er nicht mehr, wie Äschylos, die mythischen Ereignisse in einer wirklichen Verbindung mit den historischen denkt und den Mythus wie eine Grundlage und Weisfagung der Schicksale der Gegenwart auffafst, sondern nur die Gelegenheit begierig ergreift, den Athenern durch Verherrlichung ihrer Nationalhelden und Schmähung der Heroen ihrer Feinde zu gefallen [1]).

Die Herakliden können unmöglich befriedigen, wenn man diese politischen Absichten nicht berücksichtigt. Wie die Herakliden als arme und bedrängte Flüchtlinge in Athen Schutz finden und durch die Tapferkeit ihrer so wie der athenischen Helden den Sieg über ihren Verfolger Eurystheus davontragen, wird mit grofser Umständlichkeit und Genauigkeit, wie eine pragmatische Geschichte, entwickelt, aber erweckt wenig tragisches Interesse.

---

[1]) [Vgl. das Lob bei Lykurg in der Rede gegen Leokrates § 100.]

Die Episode, in welcher Makaria sich mit überraschendem Mute freiwillig zum Opfertode darbietet, ist darauf berechnet, die Mattheit des Dramas etwas zu heben; nur mufs man gestehen, dafs Euripides die rührende Vorstellung einer edlen, liebenswürdigen Jungfrau, die sich von freien Stücken oder doch mit eigenem Entschlusse dem Opfertode hingibt, etwas zu sehr abnutzt [1]). Aber offenbar liegt in diesem Stücke alles Gewicht auf den politischen Anspielungen. Athens Edelmut gegen die Herakliden wird gefeiert, um deren Nachkommen, die Dorier des Peloponnes, welche Athen so sehr befehden, als undankbar erscheinen zu lassen, und das Orakel, welches Eurystheus am Ende verkündet, dafs sein Leichnam eine Schutzwehr dem Lande Attika sein solle gegen die Nachkommen der Herakliden, wenn sie Athen mit Krieg überzögen, soll offenbar bei dem minder aufgeklärten Teile des Publikums das Vertrauen für diesen Kampf stärken. Wahrscheinlich ist das Drama in der Zeit aufgeführt worden, als die Argiver an der Spitze einer peloponnesischen Konföderation standen und es den Schein gewinnen wollte, als würden sie mit den Spartanern und Böotern gegen Athen ziehen, um das Jahr 421, Olymp. 89, 3 [2]).

Viel Verwandtschaft mit den Herakliden haben die Hiketiden. Auch hier eine grofse Staatsaktion, welche mit pragmatischer Vollständigkeit und mit vielem Gepränge patriotischer Reden und Erzählungen vorgetragen wird. Das Ganze dreht sich um die Bestattung der vor Theben gefallenen argivischen Helden, welche die Thebaner verweigern, aber Theseus durchsetzt. Es ist sehr wahrscheinlich, dafs Euripides dabei den Streit der Athener mit den Böotern nach der Schlacht von Delion im Auge hatte, wo diese ebenfalls die Toten nicht zur Bestattung herausgeben wollten, v. Chr. 424 (Ol. 89, 2) [3]). Der Bund, den Euripides am Ende des Stücks den argivischen Herrscher für alle

[1]) Polyxena, Makaria, Iphigeneia in Aulis.

[2]) *Vgl. jedoch de tempore, quo Heraclidas composuisse Euripides videatur, scr. Firnhaber. Wiesbaden 1846, p. 18 u. d. flg. [Mit einem Nachtrag im Philol. B. 1, S. 443. Nach von Wilamowitz-Möllendorf, Analecta Euripidea. Berlin 1875, p. 153 s. gehören die Herakliden nach 430 und vor 427.]

[3]) [Thukyd. 4, 98 ff.]

seine Nachkommen mit Athen schliefsen läfst, bezieht sich unstreitig auf das Bündnis, welches Argos wirklich in dieser Zeit, v. Chr. 421, Ol. 89, 4, mit Athen eingegangen war [1]). Das Stück hat indes andere eigentümliche Schönheiten, besonders in den Gesängen des Chors, der aus den Müttern der sieben Helden und ihren Dienerinnen zusammengesetzt ist, zu denen später noch sieben Knaben, die Söhne der Gebliebenen, hinzutreten. Das Lokal, welches im Heiligtume der eleusinischen Demeter genommen ist, deren Altar die sieben Mütter als Schutzflehende umgeben, gibt dem Ganzen einen imposanten Hintergrund; die Verbrennung der Leichen, die man auf der Bühne erblickt, die Urnen mit den Totengebeinen, welche die sieben Knaben bringen, sind Scenen von einer grofsen Wirkung fürs Auge, und der Sprung der Euadnē, die sich in schwärmerischer Ekstase freiwillig in den Scheiterhaufen ihres Gemahls Kapaneus stürzt, mufste auf das Publikum mit aller Gewalt der Überraschung und des Schreckens wirken [2]). Man sieht, dafs Euripides in diesem Stücke alles aufbietet, was die Tragödie zu einer sinnlich glänzenden und effektvollen Darstellung machen konnte.

Der Ion des Euripides ist ein Stück von grofsen Schönheiten, aber ganz in derselben Art mangelhaft, wie die eben beschriebenen [3]). Kein grofsartiger Charakter, keine mächtige Leidenschaft durchherrscht das Gedicht; das Treiben der Personen geht ganz aus dem hervor, was sie für ihren Nutzen halten; alles Interesse liegt in der sehr sinnreich angelegten Handlung, die in ihrer Verflechtung eben so die Erwartung spannt und überraschend täuscht, wie sie in ihrem Ausgange den patriotischen Wünschen der Athener schmeichelte. Apollon hat den Ion, welchen er mit der Tochter des Erechtheus Kreusa erzeugt, gern zur Herrschaft von Athen befördern wollen, ohne sich selbst zur Vaterschaft zu bekennen, und deswegen durch ein zweideutiges

---

[1]) [Thukydides 5, 47. Das Jahr des Bündnisses ist 420.]

[2]) [Vgl. Schönborn, die Skene der Hellenen S. 187 ff.]

[3]) [Ausführlicher hat O. Müller diese Tragödie besprochen in seiner Recension der Ausgabe von G. Hermann. Leipzig 1827, kl. Schriften B. 1, S. 261 ff. Über die Entstehungszeit des Ion läfst sich blofs so viel behaupten, dafs sie nicht nach Ol. 90 fällt und zwar, wie es G. Hermann in seiner Ausgabe Leipzig 1827 gezeigt hat, aus metrischen Gründen.]

Orakel den Gemahl der Kreusa, Xuthus, dazu gebracht zu glauben, dafs Ion sein vor der Ehe erzeugter Sohn sei. Aber die Leidenschaftlichkeit der Kreusa hindert das Gelingen des Plans; sie will den Bastard ihres Mannes, den Eindringling in das alte Reich der Erechthiden, mit Gift umbringen, und Ion, den die Götter beschützen und davor bewahren, ist im Begriffe, den Mordversuch blutig an der Urheberin zu rächen; da erscheint die Pflegerin der Kindheit des Ion mit den Erkennungszeichen seiner Herkunft, und Ion umarmt bald seine Feindin als seine geliebte Mutter. Der ehrliche Xuthus aber, den Götter und Menschen bei seinem Irrtume lassen, führt den fremden Spröfsling in gutem Glauben als Sohn und Erben in sein Haus und Reich. Man sieht wohl, dafs hier alles darauf abzielt den Stolz der Athener, ihre Autochthonie, die reine Abkunft von ihren alten erdgeborenen Patriarchen und Landeskönigen, ungetrübt und ungeschmälert zu erhalten; der Stammvater der Ionier, die in Attika herrschten, sollte kein Sohn eines fremden Einwanderers, eines achäischen Kriegeshäuptlings, wie Xuthus gedacht wurde, gewesen sein, sondern dem reinen, urattischen Stamme der Erechthiden angehören [1]).

Der rasende Herakles enthält sehr bestimmte Hindeutungen darauf, dafs ihn der Dichter in den Jahren verfafst, als er die Unbequemlichkeiten des Greisenalters zu fühlen begann, was leicht von 422 v. Chr., Ol. 89, 3, der Fall sein mochte [2]). Auch dies Stück ist auf überraschende Effekte angelegt und enthält Scenen, wie die Erscheinung der Lyssa und die Darstellung des gebundenen, vom Wahnsinn erwachenden Herakles durch ein Ekkyklema, welche auf der Bühne von gröfster Wirkung gewesen sein müssen [3]). Aber es fehlt ihm ganz und gar die innere Befriedigung, die allein ein das ganze Drama beherrschender Gedanke zu gewähren vermag. Es wird sich schwerlich ein Grund angeben lassen, warum der Dichter die beiden ganz ver-

---

[1]) [Vgl. O. Müller, Dorier B. 1, S. 248 ff.]

[2]) In dem Chorgesange, V. 639 ff.: ά νεότας μοι φίλον — besonders in den Worten: ἔτι τοι γέρων ἀοιδὸς κελαδεῖ μναμοσύναν. Vgl. damit das 15te Fragm. des Kresphontes, bei Matthiä (*das 9te bei Wagner) [462 Nauck].

[3]) [Vgl. O. Müllers kl. Schriften B. 1, S. 536.]



schiedenen Handlungen — die Befreiung der Kinder des Herakles von der Verfolgung des blutdürstigen Lykos und ihre Ermordung durch den wahnsinnigen Vater — in einem Stücke verbunden, als die Absicht des Euripides den Zuhörer durch das ganz Unerwartete und das Umspringen in das Gegenteil des Vorausgesehenen zu überraschen. Man glaubt alle Leiden für Herakles und sein Geschlecht überstanden, als auf einmal die Göttin des Wahnsinns erscheint, um neues, schlimmeres Unheil zu stiften und den Kindern eben durch den Verderben zu bereiten, der sie eben erst vom Untergange gerettet — ohne allen ersichtlichen Grund, als weil Hera den Helden, der die ihm bis jetzt aufgelegten Arbeiten glücklich bestanden, nicht ruhen lassen will.

Die beiden letzten Stücke haben wir ohne bestimmte äufsere Gründe, nur nach der inneren Verwandtschaft, an diese Stelle gebracht. Deutlicher zeigen andere Stücke, deren Zeit sich bestimmt ermitteln läfst, welche Gestalt die Tragödie des Euripides von 420 (Olymp. 90) an erhielt. Sie bemüht sich immer mehr das unruhige und verworrene Treiben menschlicher Leidenschaften darzustellen, in welchem mit überraschendem Wechsel bald der eine, bald der andere die Oberhand hat, die Pläne des Bösen mifslingen, aber auch der Gerechte Trübsal und Not leiden mufs — ohne dafs ein tiefer liegender Grund ersichtlich ist, auf welchem alle diese bunten Geschicke der Einzelnen beruhen.

Dies gilt ganz von der Andromache, in welcher zuerst die unglückliche Gemahlin des Hektor, die jetzt eine Sklavin des Neoptolemos ist, von dessen Gemahlin, der eifersüchtigen und grausamen Hermione, und deren Vater, dem Spartaner Menelaos, aufs härteste bedrängt, dann durch Peleus Auftreten Andromache befreit, Menelaos zum Abzuge genötigt und Hermione in verzweifelnde Angst gesetzt wird; darauf erscheint Orestes, nimmt die Hermione mit sich fort, die ihm früher verlobt worden, und sinnt auf böse Anschläge gegen ihren Gemahl Neoptolemos; bald kommt auch die Nachricht, wie Neoptolemos in Delphi durch Orestes Ränke seinen Tod gefunden, und Thetis, die als deus ex machina auftritt, vermag nur aus dem Zukünftigen, nicht aus dem Geschehenen, eine Tröstung und Beruhigung herzuleiten,



indem sie dem Geschlecht der Andromache die Herrschaft in Molossien, dem Peleus aber ewiges und unvergängliches Leben unter den Seegottheiten verkündet. Wenn hier überhaupt nach einem durchgehenden Thema zu suchen ist, so ist es das Unheil, das eine böse Frau auf vielerlei Weise direkt und indirekt im Hause stiften kann. Dabei spielen wieder die politischen Verhältnisse eine grofse Rölle. Die Schlechtgesinnten sind in diesem Drama durchaus Peloponnesier, insbesondere Spartaner; und Euripides ergreift mit unverkennbarer Lust diese Gelegenheit alles Böse herauszusagen, was er gegen die harten und verschlagenen Männer und die zügellosen Weiber von Sparta auf dem Herzen hat. Die Vorwürfe, welche er den Spartanern wegen der Unzuverläfsigkeit und Zweideutigkeit ihres Benehmens macht [1]), scheinen sich besonders auf die Verhandlungen des Jahres 420 (Ol. 89, 4) [2]) zu beziehen; wonach das Stück im Laufe der 90sten Olympiade aufgeführt zu sein scheint [3]).

Die Troaden, von denen wir bestimmt wissen, dafs sie im J. 415 (Ol. 91, 1) aufgeführt worden sind [4]), müssen uns,

---

[1]) S. V. 445 ff., besonders λέγοντες ἄλλα μὲν γλώσσῃ, φρονοῦντες δ' ἄλλα.

[2]) Wo Alkibiades die spartanischen Gesandten durch seine Intriguen dahin vermocht hatte, anderes dem Volke vorzutragen, als sie sollten und wollten — ein Betrug, den damals niemand durchschaute. Thukydides 5, 45.

[3]) [Beachtenswert ist die Notiz des Scholiasten zu V. 445, t. 4, p. 165, 10 bei Dindorf: εἰλικρινῶς δὲ τοὺς τοῦ δράματος χρόνους οὐκ ἔστι λαβεῖν· οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν. ὁ δὲ Καλλίμαχος ἐπιγραφῆναί φησι τῇ τραγῳδίᾳ Δημοκράτην. In Bezug auf die Zeit heifst es: φαίνεται δὲ γεγραμμένον τὸ δρᾶμα ἐν ἀρχῇ τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου. Demnach scheint die Tragödie nicht in den Didaskalien erwähnt gewesen zu sein, wenigstens nicht unter Euripides Namen. Dindorf Poetae scenici praef. p. 19 vermutet, sie sei am Hofe des Königs Archelaos von Makedonien zur Aufführung gelangt. Von Wilamowitz-Möllendorf a. a. O. p. 148 setzt diese Tragödie zwischen 430—424.]

[4]) Mit zwei anderen Stücken, dem Alexandros und Palamedes, welche ebenfalls aus dem trojanischen Kriege genommen sind, auch einander in chronologischer Ordnung folgen (denn Alexandros bezog sich auf Paris Wiederfindung vor dem trojanischen Kriege und Palamedes auf die früheren Zeiten des Krieges selbst), ohne doch eine Trilogie im Sinne des Äschylos zu bilden. [Die Zeitbestimmung verdanken wir Älian verm. Gesch. 2, 8, der aufserdem als Satyrdrama Sisyphos nennt. Vgl. Nauck Trag. gr. fragm. p. 297 s.]

wie sie sind, unter allen erhaltenen Stücken des Euripides als das regelloseste erscheinen. Sie sind nichts als ein Gemälde der Schrecknisse, die über eine eroberte Stadt einbrechen, der Greuel, welche übermütige Sieger ausüben: wobei aber immer vieles darauf hindeutet, dafs die Sieger doch noch unglücklicher seien als die Besiegten. Die Verteilung der troischen Frauen unter die Achäer, die prophetische Jungfrau Kassandra zur Buhle des Agamemnon erkoren, dessen Untergang sie vorausweifs, Polyxena dem Opfertode auf dem Grabe Achills geweiht, Astyanax von der Mutter gerissen, um von den Zinnen der Mauern herabgeworfen zu werden, dann der sonderbare Streit der Hekabe und Helena vor Menelaos, der sich zwar stellt, als wolle er die Anstifterin alles Übels zur strengen Rechenschaft ziehen, aber offenbar im Herzen anderes Sinnes ist und dies verführerische Weib nach seiner Heimat nehmen will, am Schlusse endlich das Schauspiel der brennenden Stadt — sind nichts als einzelne bedeutungsvolle Bilder, die nach einander aufgerollt und der nachdenkenden Betrachtung hingestellt werden. Das merkwürdigste aber ist, dafs in diesem Stücke der Prolog über das Drama selbst bedeutend hinausgeht und den eigentlichen Schlufs des Ganzen enthält, indem darin die Götter, Athena und Poseidon, mit einander ausmachen, die Griechen auf ihrer Rückkehr nach der Heimat durch ein Ungewitter für alle ihre Frevelthaten büfsen zu lassen. Die Erfüllung dieser Abrede mufs man sich in der That am Schlusse des Dramas hinzudenken, um einen nach der Intention des Dichters befriedigenden Ausgang zu gewinnen. Fast fühlt man sich gedrungen zu vermuten — und eine Stelle des Aristoteles gibt einer solchen Vermutung einigen Halt [1]) — dafs der Epilog des

[1]) Aristot. Poet. K. 15: φανερὸν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μή, ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν. An die epische Ilias ist doch nicht zu denken, und welche Trilogie des Euripides konnte Ilias heifsen, als die in der vorigen Anmerkung angegebene? [Die hier geäufserte Vermutung ist ebenso unwahrscheinlich, als die von Welcker im rhein. Museum B. 1837, S. 492 aufgestellte, wonach unter Ilias an dieser Stelle eine Tragödie zu verstehen wäre. Aus einer Aufzeichnung des Porphyrius in den Scholien zur Ilias 2, V. 53 ff. geht deutlich hervor, dafs Aristoteles an der betreffenden Stelle von dem Dazwischentreten der Hera und Athene sprechen wollte und dasfelbe als eine Lösung ἀπὸ μηχανῆς bezeichnete.]

Stückes verloren gegangen sei, in welchem eine Gottheit, Poseidon oder Athena, als deus ex machina auftrat und den Untergang der Flotte als gegenwärtig vorgehend beschrieb; auch konnte eine optische Fernsicht, wie wir sie in mehreren Stücken nachgewiesen haben, das wütende Meer und die scheiternde Flotte zeigen und dem brennenden Troja ein anderes Bild gegenüberstellen, in welchem erst die in dem Drama entwickelten Gedanken ihren Abschlufs und die angeregten sittlichen Forderungen ihre Genugthuung erhielten.

Zunächst lassen wir die Elektra folgen, die offenbar in die Zeit der sicilischen Expedition gesetzt werden mufs [1]). In diesem Stücke geht Euripides unter allen seinen Dramen am weitesten in dem Bestreben grofse mythische Thaten ganz in den Kreis des täglichen gemeinen Lebens herabzuziehen. Er bedient sich einer allerdings nicht unwahrscheinlichen Erfindung — dafs Ägisth die Elektra an einen schlichten Landmann verheiratet habe, damit ihre Kinder ihm nicht einmal durch Macht und Einflufs Gefahr bringen könnten — um eine Reihe Scenen einer beschränkten, dürftigen Häuslichkeit hervorzuspinnen. Die Königstochter arbeitet sich im häuslichen Geschäfte ab, freilich nicht so sehr aus Not, als aus Trotz, um zu zeigen, wie übel ihre Mutter mit ihr umgegangen sei; sie macht die sparsame Hausfrau, die ihren Mann ausfchilt, dafs er zu vornehme Gäste in ihre Hütte geladen habe; nun soll er wenigstens ausgehen, um von einem alten Freunde Essen herbeizuholen; aus dem väterlichen Hause sei ja doch nichts zu erhalten — und Vieles in diesem Tone. Die Tötung des Ägisth und der Klytämnestra erscheint dem Euripides als Werk übermäfsiger Rachsucht der Geschwister, das sie auch gleich nach der Vollbringung bitterlich bereuen und die Dioskuren selbst, die als dii ex machina erscheinen, als eine unweise That des weisen Gottes Apollon verwerfen [2]).

---

[1]) Die Stelle V. 1353, wo die Dioskuren sich vornehmen, die Schiffe im sicilischen Meere zu beschützen, deutet offenbar auf die Flotten, die von Athen nach Sicilien gingen. [Nach Weil, Sept tragédies d'Euripide, gehört die Elektra in das Jahr 413.]

[2]) [Vgl. O. Müller kl. Schriften B. 1, S. 417 ff.]

In der Schlufsscene der Elektra [1]) deutet Euripides eine Veränderung im Mythus der Helena an, die er wenig später in einem besonderen Stücke, seiner Helena, ausgeführt hat [2]). Die vom Dichter so viel gescholtene Helena ist nun auf einmal die treueste Gattin, ein Muster von Weiblichkeit, ein höchst edles, sittliches Wesen. Dies wird dadurch ins Werk gesetzt, dafs der Dichter eine von Stesichoros [3]) in Schwung gebrachte Vorstellung, dafs die Troer und Achäer um ein Trugbild der Helena gestritten hätten, hervorzieht und seinen Zwecken gemäfs mit grofser Willkür umbildet. Daran ist natürlich nicht zu denken, dafs es dem Euripides mit dieser Vorstellung Ernst gewesen wäre, dafs er diese Form der Sage für die echte und wahre gehalten hätte; er braucht sie nur für die Zwecke seiner Tragödiendichtung und kehrt sehr bald wieder, wie man aus dem Orestes sieht, zu der ihm geläufigeren und bequemeren Behandlung der Helena als eines davongelaufenen schlechten Weibes zurück. Die Helena dreht sich ganz um die Befreiung dieser Heroine aus Ägypten, dessen junger Beherrscher sie mit Gewalt zur Ehe mit ihm zwingen will, und zwar durch ihre eigenen klugen Anschläge, zu denen Menelaos blofs die ausführende Hand bietet. Das ägyptische Land und Volk, welches freilich in den meisten Stücken sehr gräcisiert wird, bietet der Vorstellung einen interessanten Hintergrund; die prophetische, schicksalskundige, priesterlich reine und doch so menschlich mitfühlende Jungfrau Theonoe, die Schwester des Königs, welche über die Pläne des Gatten wie

[1]) V. 1290.

[2]) Die Helena ist zugleich mit der Andromeda aufgeführt (Schol. Ravenn. zu Aristoph. Thesm. 1012); die Andromeda aber 8 Jahre vor Aristophanes Fröschen (Schol. zu den Fröschen 53), welche v. Chr. 405, Ol. 93, 3, gegeben sind. Die Andromeda wird in den Thesmophoriazusen (Ol. 92, 1, 411) als ein im vorigen Jahre gegebenes Stück parodiert; Aristophanes verspottet darin an verschiedenen Stellen auch die Helena. Hiernach kann die Helena nur 412 v. Chr., Ol. 91, 4, gegeben worden sein. Dazu pafst auch die ausführliche Expektoration gegen die Weisfager V. 744 ff., die wahrscheinlich durch das Mifslingen der sicilischen Expedition veranlafst worden ist, zu der (nach Thukydides [8, 1] und Aristophanes) die Weisfager Athens das Volk besonders getrieben hatten.

[3]) Darüber s. Kap. 14.

eine schützende Gottheit waltet, ist gewifs eine sehr schöne und grofsartige Erfindung des Dichters.

Wie Euripides in diesem Stücke den Mythus der Helena behandelt, hat er eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der Handlung der Iphigeneia in Taurien, nur dafs in diesem Stücke der antike Dichter keinen Gebrauch von dem Motive der Liebe gemacht hat, da Thoas schon durch die Religion hinlänglich getrieben ist, die Priesterin der taurischen Artemis und die ihr zum Opfer bestimmten Fremden nicht entfliehen zu lassen. Auch aus Gründen, die in der metrischen Form der Chorgesänge liegen [1]) möchte die taurische Iphigeneia ungefähr in diese Zeit (um Ol. 92) gesetzt werden müssen. Das Bemühen des Dichters geht in diesem Stücke hauptsächlich auf eine kunstreiche Anlage der Handlung, eine überraschende und zugleich natürliche Herbeiführung der Wiedererkennung unter den Geschwistern Iphigenie und Orest, und einen unter den gegebenen Umständen ausführbaren, alle Schwierigkeiten und Gefahren berechnenden Plan der Flucht. Jedoch hat das Drama auch noch andere Schönheiten, und zwar von einer Art, die bei Euripides selten ist, in der edlen Haltung und dem sittlichen Werte aller Charaktere. Iphigeneia erscheint als ein reines, jungfräuliches Wesen, das den Barbaren Ehrfurcht gebietet; die Liebe zur Heimat und die Überzeugung, den Willen der Götter zu erfüllen, treibt sie allein zur Flucht und entschuldigt, nach griechischen Ansichten, vollkommen den dem guten Thoas gespielten Betrug. Auch hat der Dichter dafür gesorgt, dies edle Bild uns nicht durch den widrigen Zusatz einer menschenschlachtenden Opferpriesterin zu verderben; sie soll nur vor dem Tempel die Opfer durch Besprengung weihen, andere im Tempel sie töten [2]); auch hat das Schicksal es gefügt, dafs bis jetzt kein Grieche zum Opfer an dies Gestade getrieben worden ist [3]); mit ihrer Flucht aber ändert

[1]) [Auf eine spätere Zeit deuten auch die V. 1203—1233 gebrauchten trochaischen Tetrameter hin. Vgl. Rossbach und Westphal gr. Metrik B. 3, S. 147.]

[2]) V. 610 ff.

[3]) V. 250 ff. (*Dagegen spricht V. 337—340. Zu V. 250* vgl. Hermanns Erklärung.)

sich der Ritus des wirklichen Opfers in eine symbolische Vorstellung [1]), worin die hellenische Humanität einen Triumph feiert über den religiösen Fanatismus der Barbarenvölker. Noch anziehender und rührender ist das Verhältnis des Orestes und Pylades, indem hier mehr als in irgend einem anderen Stücke die Freundschaft verherrlicht wird; die Scene, in welcher die Freunde streiten, wer von ihnen dem Opfertode verfallen, wer nach der Heimat sich retten soll, ist rührend, ohne dafs der Dichter es auf die Thränen der Zuschauer abgesehen hat. Nach unserem Gefühl freilich gibt Pylades zu bald dem Dringen des Freundes nach, teils weil die Gründe des Orestes ihn eben wirklich überzeugen, teils weil er als der gläubigere Verehrer des delphischen Apollo immer noch die Hoffnung hat, dafs die Orakel des Gottes sie beide retten werden: wir verlangen indes auch in solchen Fällen eine schwärmerische Hingebung des Gemüts an die eine Idee, in welcher kein Gedanke aufkommen kann, als Rettung des Freundes; während das aus festerem Stoffe gebildete Gemüt des Altertums, in dem mehr derbe Natürlichkeit ist, sich nicht so ganz aus dem Gleichgewicht ziehen läfst und neben der Liebe zum Freunde die Augen offen behält für alle anderen Pflichten und Güter des Lebens.

Einen merkwürdigen Kontrast mit der taurischen Iphigenie macht der Orest des Euripides, der Ol. 92, 4, v. Chr. 408, aufgeführt [2]) und also von dem genannten Drama der Zeit nach nicht so weit entfernt ist. Die alten Grammatiker bemerken, dafs das Stück auf der Bühne grofsen Eindruck gemacht habe, aber in den Charakteren am wenigsten tauge, indem alle Personen, aufser Pylades, schlechte Menschen seien [3]); auch falle die Katastrophe in das Komische [4]). Euripides scheint es hier recht darauf angelegt zu haben, ein wildes Chaos egoistischer Leidenschaften darzustellen, aus denen sich gar kein Ausgang

---

[1]) V. 1427 ff.

[2]) [Nach dem Zeugnis des Scholiasten zu V. 361, vgl. mit 760, 891, 1678.]

[3]) Dabei haben auch die Alten auf die Zeitbeziehungen aufmerksam gemacht, die im Charakter des Menelaos auf das Schwankende und Unzuverläfsige in dem damaligen Benehmen Spartas lagen, s. zu V. 371, 372, 903.

[4]) [Siehe oben Kap. 21, S. 493 Anm. 3.]

öffnen will. Orestes soll wegen des Muttermordes nach dem Spruche eines argivischen Gerichts getötet werden und wird von Menelaos, auf den er seine Hoffnung gesetzt, aus Feigheit und Eigennutz im Stiche gelassen; aus Wut darüber will er vor seinem Tode noch an der Quelle aller Übel, der Helena, die aus Furcht vor den Argivern sich im Hause verborgen hält, Rache nehmen, und da diese wunderbarer Weise zum Äther entschwindet, bedroht er ihre Tochter Hermione mit dem Tode, wenn Menelaos ihm nicht verzeihen und ihn retten wolle; da erscheint Apollon, befiehlt ihm dieselbe Jungfrau, gegen deren Nacken er das Schwert gezückt hat, zur Gattin zu nehmen und verheifst ihm Rettung von dem Fluche des Muttermordes. So wird der Knoten äufserlich gelöst, oder vielmehr zerhauen, ohne dafs eine Lösung der inneren Verwickelungen, der sittlichen Fragen, worauf die Tragödie führt, eine Reinigung der Leidenschaften durch sich selbst, wie sie das Ziel der Tragödie im wahren Sinne des Worts war, nur versucht oder angedeutet wird. Im geraden Widerspruche damit macht ein solches Drama den Eindruck einer trostlosen Verworrenheit der menschlichen Bestrebungen und Verhältnisse.

Nicht viel später sind die Phönissen, nach sicherem Zeugnisse eines der letzten Stücke, die Euripides in Athen aufgeführt[1]), aber seinem Werte nach gewifs keins der geringsten. Überhaupt würde man seine Blicke sehr anstrengen müssen, um in den letzten Stücken des greisen Euripides Spuren von Altersschwäche zu entdecken; es scheint, dafs diese im ganzen die Dichter des Altertums kaum berührt hat. Die Phönissen haben grofse Schönheiten, wie die prachtvolle Scene im Anfange, wo Antigone mit dem alten Diener von dem Turme des Palastes herab auf das Heer der sieben Helden schaut, Polyneikes Auftreten in dem feindlichen Theben; auch die Episode mit dem

[1]) Schol. zu Aristoph. Fröschen 53. [Vgl. denselben zu den Vögeln V. 347. Nach einer unvollständigen didaskalischen Aufzeichnung, die zuerst von Kirchhoff herausgegeben wurde, fand die Aufführung ἐπὶ Ναυσικράτους ἄρχοντος statt. Der Name steht nicht in unseren Archontenlisten, er bezeichnet demnach einen Stellvertreter des ἄρχων ἐπώνυμος. Ihren Titel tragen die Phönissen wegen des Chors, der aus zufällig in Theben anwesenden phönizischen Jungfrauen zusammengesetzt ist.]

Menökeus dürfte man hierher rechnen, wenn sie nicht blofs eine Wiederholung der Scenen aus den Herakliden wäre, die sich auf die Makaria beziehen; auch hat Euripides dies Motiv der freiwilligen Hingebung zum Opfer zu sehr in Anspruch genommen, um eine gewaltsame Rührung hervorzubringen. Aber bei allen Schönheiten im einzelnen und bei allem Reichtume des Stoffes, der aufser dem Untergange der feindlichen Brüder auch die Verstofsung des Ödipus und den doppelten Heldenentschlufs der Antigone, den Bruder zu bestatten und den ausgestofsenen blinden Vater zu begleiten [1]), in sich begreift — fehlt auch hier die innere Einheit und harmonische Wirkung, wie sie nur aus einer aus der Tiefe des Gemütes entsprossenen und in der Wärme des Gefühls gereiften Idee hervorgehen kann.

Drei Stücke, von denen wir zwei noch haben, hat erst der jüngere Euripides, ein Sohn oder wahrscheinlicher Neffe des berühmten Tragikers, nach dem Tode seines Oheims, als neue Stücke bei den grofsen Dionysien aufgeführt, die Iphigeneia von Aulis, das verlorene Stück Alkmäon [2]) und die Bakchen. Von diesen Stücken hat Euripides die Bakchen, soviel wir sehen können, selbst vollendet, aber nicht unmittelbar für Athen, sondern für eine Aufführung in Makedonien [3]). Euripides hielt sich nämlich in den letzten Jahren seines Lebens (in denen das athenische Volk schon schwer unter der Last des peloponnesischen Kriegs seufzte) bei dem makedonischen Herrscher Archelaos auf, der zwar keineswegs ein sittlich edler, aber ein staatskluger Regent und sein Land zu civilisieren sehr bemüht war und einen bedeutenden Kreis griechischer Dichter und Musiker an seinem Hofe versammelt hatte. Dafs Euripides hier seinen

---

[1]) Wovon man nicht recht sieht, wie es der Antigone möglich gewesen beides zugleich auszuführen.

[2]) Nämlich den Ἀλκμαίων διὰ Κορίνθου, denn den Ἀλκμαίων διὰ Ψωφῖδος hatte Euripides zugleich mit der Alkestis aufgeführt. [Wir verdanken diese Angabe dem Scholiasten zu Aristophanes Fröschen V. 67, der sie als aus den Didaskalien entlehnt anführt. Über die als richtiger bezeichnete Form Ἀλκμέων bei den Grammatikern in Cramers Anekd. com. t. 2, p. 337, 4 vgl. Nauck Tragic. gr. Fragm. p. 302.]

[3]) [Vgl. dagegen die Bemerkungen von F. G. Schöne in der Einleitung seiner Ausgabe der Bakchen S. 27.]

Tod und sein Grab fand, ist die herrschende Überlieferung des Altertums. Dort in Makedonien herrschte Bakchusdienst; besonders in Pierien am Olympus, wo später Alexanders Mutter, Olympias, mit den Mimallonen und Klodonen umherschweifte; Archelaos mag hier dem Bakchus Feste mit dramatischen Spielen gefeiert haben [1]); dabei sind die Bakchen zuerst gegeben worden. Darauf deuten die Worte des Chors [2]): »Seliges Pierien, dich ehret Bakchus und wird kommen, um in dir mit Bakchischer Festlust zu tanzen; er wird seine Mänaden über den schnellströmenden Axios und den segenspendenden Lydias führen« — Flüsse, die Euripides schwerlich so gefeiert haben würde, wenn nicht zwischen ihnen die Residenz der makedonischen Könige, Pella, gelegen hätte, von wo der Hof des Königs nach Pierien gekommen sein mag, um da diese dramatischen Spiele mitzufeiern.

Die Bakchen, welche den Mythus von Pentheus ausführen, der für den Versuch der Dionysischen Feier den Eingang in Theben zu verwehren furchtbar bestraft wird, und uns von dem leidenschaftlichen und schwärmerischen Wesen dieses Kultus eine lebendigere und umfassendere Schilderung vorführen, als irgend ein anderes Werk des Altertums [3]) — geben zugleich merkwürdige Aufschlüsse in Bezug auf Euripides Meinungen über göttliche Dinge in seiner letzten Lebenszeit. Er erscheint darin gleichsam zum positiven Glauben bekehrt, oder — um es genauer zu bestimmen — überzeugt, dafs sich das Vernünfteln der Menschen nicht gegen die Religion richten müsse, dafs die väterlichen Überlieferungen, welche so alt wie die Zeit sind, kein Verstand umstürzen könne, dafs die Weisheit, welche die Religion antaste, eine schlechte Weisheit sei und dgl. [1]): Lehren, welche teils in

---

[1]) Wie er auch zu Dion in Pierien dem Zeus und den Musen scenische Wettkämpfe aufführen liefs. Diod. Sic. 17, 16. Wesseling zu 16, 56.

[2]) V. 566.

[3]) [Die Bakchen sind die einzige erhaltene Tragödie, deren Stoff dem Dionysischen Sagenkreise entlehnt ist. Demselben waren zwei verlorene Trilogieen des Äschylos entlehnt, die Lykurgie und eine zweite, zu der der Pentheus gehörte, dem Euripides, nach den Worten der Hypothesis: ἡ μυθοποιία κεῖται παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Πενθεῖ zu schliefsen, gefolgt war.]

[4]) S. V. 210. οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν u. d. ff., V. 1257. μὴ σοφοῖς χαίρειν κακοῖς.

den Reden der Greise Kadmos und Teiresias mit einer besondern Eindringlichkeit ausgeführt werden, teils der ganzen Anlage des Stücks zum Grunde liegen: wiewohl freilich Euripides — schwankend wie er in solchen Dingen zu sein pflegt — in demselben Stücke sich doch wieder angelegen sein läfst, den anstöfsigen Mythus von der Geburt des Bakchus aus dem Schenkel des Zeus durch ein vorausgesetztes Mifsverständnis eines Wortes (auf eine in der That sehr frostige Weise) wegzuerklären [1]).

Anders ist es mit der Iphigeneia von Aulis, die uns offenbar nicht in so vollständiger Gestalt aus Euripides Händen zugekommen ist. In ihren wirklich echten und ursprünglichen Teilen ist die Iphigenie eins der trefflichsten Stücke des Dichters, und wir möchten sie wegen des grofsen Gedankens, der in ihr durchgeführt wird, den Werken seiner besten Zeit, einer Medea, Hekabe, gleichsetzen. Dieser Gedanke ist, dafs ein reiner hoher Sinn, wie ihn das edle Mädchen Iphigeneia trägt, allein den Ausweg zu finden vermag aus allen Verwickelungen, welche die sich bekämpfenden und durchkreuzenden Leidenschaften und Bemühungen gewaltiger, kluger und tapferer Männer herbeigeführt haben. Euripides hat in diesem Stücke durch die fruchtlosen Bemühungen des Agamemnon sein Kind zu retten, die zu späte Rührung des Menelaos, Achilles stolzes und mutiges Erbieten die ihm bestimmte Braut dem Tode zu entreifsen und gegen das ganze Heer zu verteidigen, die Spannung so zu nähren und zu steigern gewufst, dafs der freie Entschlufs der Iphigeneia als die Lösung eines sehr verwickelten Knotens, wie ihn sonst bei Euripides nur die Götter lösen können, erscheint und im vollsten Lichte einer göttlich erhabenen That glänzt. Aber leider ist dieses treffliche Werk durch eine Reihe eingeschobener sehr matter und in Form und Inhalt dürftiger Stellen verunstaltet [2]). Wir wissen nicht, ob wir von dem jüngeren Euripides zu schlecht urteilen, wenn wir sie als Zuthaten ansehen, durch welche dieser

---

[1]) Durch die Verwechselung von μηρός und ὅμηρος. V. 292.

[2]) Dazu gehören wohl die Parodos des Chors grofsenteils und der Epilogos. Vgl. H. Bartsch de Eurip. Iphig. Aul. Vratisl. 1837 (rec. in d. Zeitschr. f. Altertumswissensch. 1838, Nr. 23 v. E. Müller) und H. Zirndorfer de Eurip. Iphig. Aul. Marburgi 1838.

das Stück vor der Aufführung vervollständigte; freilich müfsten wir dann annehmen, dafs die tragische Poesie nach dem Tode der grofsen Tragiker sehr bald ganz gesunken sei. Die Frage ist um so schwieriger zu beantworten, da es im Altertume auch einen ganz andern Epilog zu der Iphigeneia in Aulis gab [1]. Es ist wohl möglich, ja wahrscheinlich, dafs dies der vom jüngeren Euripides hinzugefügte war, während in anderen Abschriften die echten Stücke allein fortgepflanzt waren und erst in späterer Zeit, wo die Poesie sehr gesunken war, auf die Weise ergänzt wurden, wie wir es jetzt lesen.

Wir haben bei der Menge und Verschiedenartigkeit der Dramen, die uns von Euripides noch erhalten sind, nicht nötig gehabt bei der Charakteristik des Dichters auf die verlorenen Stücke Rücksicht zu nehmen: wiewohl allerdings nach Aristophanes kritischen Angriffen und anderen Mitteilungen des Altertums unter diesen Stücken manche gewesen sein müssen, in denen die fehlerhaften Manieren des Dichters noch greller hervortraten, wie das Streben durch äufsere Ausstattung, zerlumpte Bekleidung u. dergl. zu rühren in dem Bettlerhelden Telephos [2], die prunkenden Spielereien in den lyrischen Partieen in der Andromeda, das philosophische aufgeklärte Räsonnieren in der »weisen Melanippe«. An Spekulationen über die Natur und die menschliche Seele waren besonders der Chrysippos und Peirithoos reich, an sophistischen Räsonnements über die Entstehung der Religionen des Sisyphos; die beiden letzteren Stücke wurden indes vielleicht mit gröfserem Rechte dem von Sophisten und Sokrates gebildeten Kritias, dem bekannten Staatsmann, zugeschrieben [3].

---

[1] Nach der vielbesprochenen Stelle in Älians Nat. Animal. 7, 39. [H. Weil, in seiner Ausgabe von sieben Tragödien des Euripides, Paris 1868, S. 314 hält es mit Recht für wahrscheinlich, dafs Älian aus Irrtum dem Euripides die Verse eines andern Dichter zugeschrieben hat.]

[2] An diesem Stücke änderte auch Euripides hernach manches — nur nicht etwa wegen der Spöttereien in Aristophanes Fröschen, wie man nach Eustathius zur Ilias 16, p. 1084 glauben könnte — denn diese erlebte er bekanntlich nicht mehr. Euripides hat überhaupt seine Stücke öfter umgearbeitet, wie vom Hippolytos bekannt ist. Im ersten Hippolytos war die Phädra eine viel ärgere Buhlerin.

[3] Den Rhesos haben wir hierbei ganz übergangen; denn wiewohl es

Die Vorliebe des späteren Altertums für Euripides[1]) hat bewirkt, dafs sich auch nur von ihm ein Drama Satyrikon erhalten hat, wiewohl er in der Gattung sich sonst eben nicht hervorgethan hat, der Kyklops — interessant als Beispiel dieser Art von Poesie, für welche die Fabel von Polyphem ganz geschaffen ist, aber ohne die geniale Erfindungsgabe, die wir von einem Satyrdrama des Äschylos erwarten müfsten.

Euripides starb wahrscheinlich im Jahre 407, Olymp. 93, 2, obgleich die Alten auch das folgende Jahr angeben [2]). Sophokles trauerte mit allen Athenern um ihn und führte seine Schauspieler unbekränzt zum tragischen Wettkampfe. Dies mufs sich bei den dramatischen Spielen im Winter von 407 auf 406 begeben haben; er selbst starb bald darauf, gegen das Frühjahr 406 (93, 2), wofern den Erzählungen der Alten, die seinen Tod mit dem Feste der Choen in Verbindung setzen, Glauben zu schenken ist.

einen Rhesos des Euripides gab, den Attius in der Nyctegersie [der Form Nyctegresia mufs mit Welcker und Ribbeck, wegen Paul. Diac. p. 78, der Vorzug gegeben werden. Vgl. Ritschl, opusc. t. 2, p. 530 ss.] nachgeahmt zu haben scheint [anders Ribbeck, die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, S. 362], trägt doch der erhaltene gar keinen Euripideischen Charakter und schliefst sich auch als Nachahmung mehr an Äschylos und Sophokles als an Euripides an. Er gehört wahrscheinlich der späteren athenischen Tragödie an, vielleicht der Schule des Philokles; denn dafs er aus Athen stammt, ist nach V. 944 nicht zu bezweifeln. Die Scene, wo Paris auftritt in dem Moment, in dem Diomed und Odysseus die Bühne verlassen, während Athene noch gegenwärtig bleibt, verlangt vier Schauspieler: welches auch als Argument für eine spätere Abfassung gebraucht werden kann. [Der Peirithoos wird in der Vita des Euripides als unecht bezeichnet. Nach Athenäus 11, p. 496, b war es zweifelhaft, ob dessen Verfasser Euripides oder Kritias war. Aus dem Sisyphos wird ein längeres Bruchstück bei Sextus Empiricus unter Kritias Namen angeführt, von dem Plutarch einzelne Verse dem Euripides beilegt. Vgl. Nauck Trag. gr. fragm. p. 598 s.]

[1]) [Wie bereits früher bemerkt, beruht dieselbe zum Teil auf den zahlreich eingeflochtenen Sentenzen, die häufig angeführt worden sind.]

[2]) [Vgl. oben S. 590.]

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Die übrigen Tragiker.

Wir können uns glücklich preisen in der Gattung der Tragödie noch Hauptwerke von den Dichtern zu besitzen, die ihre Zeitgenossen, die das gesamte Altertum mit entschiedener Einstimmigkeit als die Hauptdichter der Art, als die Heroen der tragischen Bühne ansah. Äschylos, Sophokles, Euripides sind die immer wiederkehrenden Namen, wenn von der Höhe die Rede ist, welche die tragische Poesie in Athen erreicht; der Staat selbst zeichnete sie durch Veranstaltungen aus, ihre Werke rein und unverfälscht zu erhalten und vor den Entstellungen durch Willkür der Schauspieler zu schützen [1]); sie wurden bald noch mehr gelesen als im Theater gehört und gingen ganz in Fleisch und Blut des Altertums über.

Ihre Zeitgenossen unter den Tragikern dürfen wir uns grofsenteils auch nicht als unbedeutende Dichter denken, da sie neben ihnen die Bühne behaupten und nicht eben selten auch tragische Kränze gewannen. Doch mögen ihre einzelnen Produktionen auch zum Teil so glücklich und gelungen gewesen sein, dafs sie den vollen Beifall des Publikums verdienten: der Charakter dieser Dichter im ganzen mufs nicht die Tiefe, ihr Geist nicht die kraftvolle Eigentümlichkeit gehabt haben, wie sie den drei grofsen Tragikern zukommt. Ihre Werke müfsten sonst auch bei der Nachwelt ein gröfseres Ansehen behauptet haben und häufiger gelesen worden sein.

Einer der älteren war Neophron von Sikyon, wenn Euripides Medea zum Teil einem Stücke von ihm nachgebildet worden ist [2]);

---

[1]) Dahin zielt das Psephisma des Lykurgos. [Vgl. Plutarch Vitae X orator. p. 841 ff., verglichen mit Galenus in Hippocr. Epidem. 3, 2, t. 17, 1. p. 607 Kühn. Von Interpolationen scheinen nichtsdestoweniger die Werke der Tragiker, insbesondere des Euripides, keineswegs frei.]

[2]) S. die Didaskalie zu Euripides Medea (wo γεννατοφρόνως διασκευάσας wohl am besten in τὴν Νεόφρονος verwandelt wird) und Diogen. Laert. 2. 134. [Andere schreiben τὰ Νεόφρονος oder παρὰ Νεόφρονος. Die Nachricht beruht auf dem Zeugnisse des Aristoteles und des Dikäarchos. Diogenes Laer-

er mufs von einem jüngeren Neophron in Alexanders Zeit unterschieden werden [1]).

Ion von Chios lebte in der Zeit des Äschylos und Kimon — über welche er sich in seinen Bruchstücken äufsert [2]) — in Athen. Ein sehr umfassender Schriftsteller, und, was im Altertume selten gefunden wird, zugleich in Prosa und in Versen. Er schrieb Geschichte in Herodots Dialekt und Stil [3]); er dichtete Elegieen [4]) und lyrische Poesieen verschiedener Art. Als Tragiker trat er erst auf, als Äschylos gestorben war, Ol. 82; es scheint, dafs er den Platz desfelben auf der Bühne auszufüllen sich bestrebte. Seine Dramen waren zum grofsen Teil ihrem Stoffe nach aus Homer genommen; sie mögen, wie die Äschylischen, zu Trilogieen verbunden gewesen sein, jedoch gestatten die geringen Überreste [5]) keine nähere Nachweisung des Zusammenhangs dieser trilogischen Kompositionen. Korrekt und sorgfältig in der Ausführung ermangelten seine Produktionen jenes höhern Schwungs, der den genialen Dichter charakterisiert [6]) und erkennen läfst.

Aristarchos trat im J. 454, Ol. 81, 2 auf, und zwar, nach einer schon oben [7]) mitgeteilten Nachricht, zuerst mit längeren Tragödien von dem Mafsstabe, wie Sophokles und Euripides ihn

---

tius und Suidas sagen offenbar ungenauer von Neophron: οὗ φασιν εἶναι τὴν Εὐριπίδου τραγῳδίαν. Vgl. Welcker gr. Tragödien S. 629.]

[1]) [Von einem jüngeren Neophron läfst sich keinerlei sichere Spur nachweisen. Bei Suidas ist er mit Nearchus verwechselt, wie dies aus dessen Notiz über Καλλισθένης erhellt.]

[2]) [Ob die bei Plutarch de profect. in virt. p. 79, d (vgl. Io. Stob. floril. 29, 89) erzählte Anekdote über Äschylus in Ions Epidemieen stand, erscheint zweifelhaft. Dagegen ist denselben dasjenige entlehnt, was Plutarch im Leben des Perikles K. 5 und 28 über Kimon berichtet.]

[3]) [Geschichte im eigentlichen Sinne können die mehr persönlichen Charakter tragenden Aufzeichnungen Ions kaum genannt werden.]

[4]) S. Kap. 10.

[5]) Ionis Chii fragmenta collegit Car. Nieberding. Lips. 1836. [Besser bei Nauck Fragm. trag. graec. Unter den zehn erhaltenen Titeln befindet sich eine Omphale als Satyrdrama, eine Alkmene und ein rätselhafter Titel Μέγα δρᾶμα.]

[6]) Longin. περὶ ὕψους 33.

[7]) Kap. 21.

hernach beobachteten [1]). Einige seiner Tragödien, namentlich sein Achill, haben durch Ennius Nachbildungen eine späte Berühmtheit erlangt [2]).

Achäos aus Eretria [3]), trat um Ol. 83 in Athen mit vielen Dramen auf, wiewohl er nur einmal den Preis erhielt. Ihm scheint eine gewisse Künstlichkeit eigen gewesen zu sein; die Bruchstücke seiner Stücke [4]) enthalten viel seltene Mythologie; und von seinem Ausdrucke erfahren wir, dafs er leicht ins Geschraubte und Dunkle überschweifte [5]). Doch läfst sich bei solchen Eigenschaften wohl begreifen, wie manche Kunstrichter des Altertums ihn für den vorzüglichsten Dichter des Satyrdramas nach Äschylos halten konnten; bei dessen Erfindungen es oft nicht ohne gewisse Kombinationen, sowie im Ausdruck nicht ohne gesuchte Witzeleien abgehen konnte.

Karkinos mit seinen Söhnen bildet eine tragische Familie, die uns durch Aristophanes Verhöhnung bekannt geworden [6]). Der Vater war tragischer Dichter, die Söhne traten als Chortänzer in den Stücken des Vaters auf; nur einer von ihnen, Xenokles, widmete sich ebenfalls der poetischen Laufbahn. So viel man aus einigen Andeutungen erraten kann, hatten Vater und Sohn eine gewisse altertümliche Härte in ihrer poetischen Darstellung. Doch überwand Xenokles mit seiner tragischen Trilogie: Ödipus, Lykaon, Bakchä und dem Satyrspiele Athamas,

---

[1]) [In der betreffenden Notiz bei Suidas, in welcher es von Aristarchos, der übrigens nicht aus Athen, sondern aus Tegea gebürtig war, heifst: *σύγχρονος ἦν Εὐριπίδῃ ὃς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν*, liegt insofern eine noch nicht gelöste Schwierigkeit, als Sophokles älter war als Aristarchos und aufserdem unter den Tragödien des Äschylos der Agamemnon wenigstens, an Umfang so ziemlich den längsten Tragödien gleichsteht. Nach der eben angeführten Notiz trat Aristarchos mit 70 Stücken auf und errang zweimal den Preis.]

[2]) [Vgl. den Anfang des Prologs des Poenulus des Plautus.]

[3]) [Einen jüngeren tragischen Dichter dieses Namens erwähnt blofs Suidas.]

[4]) Achaei Eretriensis fragmenta coll. Urlichs. Bonnae 1834. [Vgl. Philol. 1, S. 557 ss. u. rhein. Mus. B. 29, S. 356.] De Aethone satyr. Achaei Eretr. scrips. E. Mueller. Ratibor. 1837.

[5]) [Athen. 10, p. 461, c.]

[6]) [Vgl. Frieden V. 787 ff.]

den Euripides in den Stücken, zu welchen die Troaden gehörten [1]). Von dem Athener Karkinos ist ein jüngerer Tragiker desselben Namens aus Agrigent zu unterscheiden [2]).

Ein sehr eigentümlicher Geist war Agathon, der Ol. 90, 4, v. Chr. 416, als junger Mann zuerst mit einer Tragödie auftrat und seine reiferen Mannesjahre bei Archelaos in Makedonien zubrachte, an dessen Hofe er gegen 400, Ol. 94, 4, starb. Sein absonderliches Wesen hat sowohl dem Aristophanes (besonders in den Thesmophoriazusen) wie dem Platon (im Symposion) zu Schilderungen gedient, in denen man den ganzen Menschen leibhaft vor sich sieht. Von Natur nach der Bildung seines Körpers und Geistes weich und zärtlich gestimmt gab er sich ganz dieser Gefühlsweise hin und kokettierte mit einer gewissen Anmut und Sanftheit, die er in alles, was er vornahm, zu legen suchte. Die Lyrik seiner Tragödien war ein liebliches, sich einschmeichelndes, aber die Seele nirgends tief ergreifendes Spiel mit heiteren Gedanken und freundlichen Bildern [3]). In diesem Sinne hatte auch Agathon sich die neuen Künste angeeignet, durch welche damals die Sophisten, insbesondere Gorgias, das athenische Publikum in so hohem Maſse anzogen. Er nahm von Gorgias das pikante Spiel mit Gedanken, welches dem Hörer den Schein einer ganz neuen Einsicht gewährt [4]), und schmückte

---

[1]) [Älian v. h. 2, 8.]

[2]) [Es ist dies ein Irrtum. Der ältere Karkinos war aus Agrigent gebürtig, trat aber in Athen auf. Einer seiner Enkel, Karkinos, der Sohn des Xenokles, blühte um die 100. Olymp. und lebte teilweise am Hofe des jüngeren Dionysius.]

[3]) [Aristoteles Poet. K. 18, p. 1456, a, 29 tadelt Agathon, weil der Inhalt seiner Chorgesänge in keinerlei Zusammenhang mit dem Inhalt seiner Stücke stand. Vgl. K. 25, S. 599.]

[4]) Wie in dem Beispiel bei Aristot. Rhetor. 2, 24, 10, p. 1402, a, 10: »Wohl dürfte man gerade das wahrscheinlich nennen, daſs sich für die Menschen viel nicht Wahrscheinliches ereigne«. [Ganz ähnlich ein später Kap. 33, angeführtes Beispiel aus Antiphon. Weit eher als ein Spiel mit Gedanken scheint übrigens Agathon ein Spiel mit Worten getrieben zu haben, oder, um es genauer zu sagen, wird der Gedankengang bei ihm häufig durch das Wort bedingt. Dies wenigstens ist der Eindruck, den seine mit höchster Kunst nachgeahmte Manier in der Rede in Platons Symposion

seine Rede mit Gegen- und Gleichsätzen (Antitheta und Parisa), durch welche der Satzbau eine gewisse symmetrische Regelmässigkeit erhielt, welche damals dem herrschenden Geschmacke ungemein zusagte. Bei alle dem würde der Besitz eines so originellen Dramas, wie Agathons »Blume« gewesen sein muſs, von groſsem Werte für uns sein [1]).

Noch weichlicher war die Poesie eines Dichters, den Kratinos der Komiker nur den Sohn des Kleomachos nennt [2]). Der Archont, sagt er, hatte ihm vor Sophokles einen tragischen Chor zugebilligt, ihm, der nicht wert sei einen Chor für das weinerliche, üppige Weiberfest der Adonien mit Gesängen auszustatten. Er vergleicht seinen Chor, der in weichen lydischen Melodieen entsprechende Gedanken und Empfindungen ausdrückte, mit üppigen lydischen Weibern, die zu jedem buhlerischen Dienste bereit waren. Es scheint, daſs derselbe Dichter, der wahrscheinlich Kleomenes hieſs, auch Liebeslieder in lyrischer Form dichtete und den Charakter derselben auf die tragische Poesie übertrug.

Um diese Zeit erfreute sich die tragische Bühne eines grossen Zudrangs von Dichtern, der aber mit nichten auf einen Fort-

---

hinterläſst, und ebenso einzelne angeführte Sätze, wie der bei Athenäus 5, p. 185, a und Klemens von Alexandrien Strom. p. 733 erwähnte:

τὸ μὲν πάρεργον ἔργον ὣς ποιούμεθα,
τὸ δ' ἔργον ὡς πάρεργον ἐκπονούμεθα.]

*Vgl. De Agathonis poëtae tragici vita et poësi scr. R. Reichardt. Ratibor 1855.

[1]) [Von diesem Stücke des Agathon besitzen wir keinerlei andere Kenntnis als die bei Aristoteles Poet. K. 9, p. 1451, b, 21 sich findende Angabe, daſs der Stoff desſelben ein ganz erdichteter war. Nach der Vermutung Welckers gr. Trag. B. 3, S. 995 ff. ist Anthos Eigenname. Nauck Fragm. tragic. gr. p. 592 und andere nach ihm halten den Titel für verdächtig.]

[2]) Nach der schwierigen Stelle des Athenäos 14, p. 638, wo nach ὁ Κλεομάχου auch τῷ Κλεομάχου zu schreiben sein wird, das Gegenteil ist unwahrscheinlicher. Gnesippos kann dieser Dichter schwerlich sein, den Athenäos ausdrücklich einen Dichter scherzhafter Liederchen genannt hatte. Auf jeden Fall muſs man mit Casaubonus eine Lücke vor σκώπτει annehmen, und es ist wahrscheinlich, daſs darin der mit Gnesippos verbundene Kleomenes näher bezeichnet worden ist. [Vgl. Meineke Fragm. comic. gr. t. 2, p. 29.]

schritt in der Kunst der tragischen Poesie schliefsen läfst. Aristophanes spricht von Tausenden von Tragödien dichtenden »Jüngelchen«, die noch um vieles geschwätziger als Euripides waren; er nennt ihre Dichtungen Musenhaine der Schwalben, indem er ihr kleinliches und unbedeutendes belletristisches Treiben mit dem Gezwitscher der Schwalben vergleicht[1]); meist begnügten sich auch diese dilettantischen Liebhaber der Poesie mit der Genugthuung sich einmal vor dem Volke als tragischer Dichter gezeigt zu haben. Das Tragödiendichten war so beliebt, dafs wir Männer von den verschiedenartigsten Beschäftigungen und Geistesrichtungen als Bühnendichter finden, wie Kritias, den oligarchischen Staatsmann und Dionysios den ersten, den Tyrannen von Syrakus, der oft in Athen als Preisbewerber auftrat und noch kurz vor seinem Tode das Vergnügen hatte, in diesem Wettkampfe gekrönt zu werden[2]). Solche Männer benutzten die Tragödien gern in der Weise, die Euripides eingeführt hatte, um Räsonnements über den Staat und andere Interessen der Gesellschaft auf eine unverdächtige Weise vor das Publikum bringen zu können. In dem Sisyphos, der wohl mit gröfserem Rechte dem Kritias als dem Euripides zugeschrieben wurde[3]), wurde die böse Lehre der Sophisten entwickelt, dafs die Religion eine Veranstaltung von Politikern der Vorzeit sei, um den Zwang der Gesetze durch die Furcht vor den Göttern zu ergänzen; und von Dionysios wissen wir, dafs er gegen Platos Ideen vom Staat ein Drama schrieb, welches eine Tragödie hiefs, aber mehr den Charakter einer Komödie hatte[4]). Auch Platon hatte bekanntlich in seiner Jugend eine tragische Tetralogie verfafst, die er indes dem Vulkan opferte, als er sich überzeugte, dafs die dramatische Poesie nicht sein Beruf sei[5]). Dagegen war unter der Gegenpartei, den Anklägern des Sokrates, Meletos nicht Philosoph, sondern Tragiker von

---

[1]) Aristoph. Frösche 89 ff.: *χελιδόνων μουσεῖα*. [Vgl. Vögel 1445.]

[2]) [Olymp. 103, 1, vgl. Diodor 15, 74.]

[3]) Vgl. oben Kap. 25. [Euripides hatte ein Satyrdrama unter diesem Titel geschrieben. Vgl. Nauck Fragm. tragic. gr. p. 450 und 598.]

[4]) [Tzetzes Chiliad. 5, 182. Vgl. Nauck Trag. fragm. p. 618.]

[5]) [Die betreffenden Stellen s. bei Steinhart, Platons Leben S. 73 ff.]

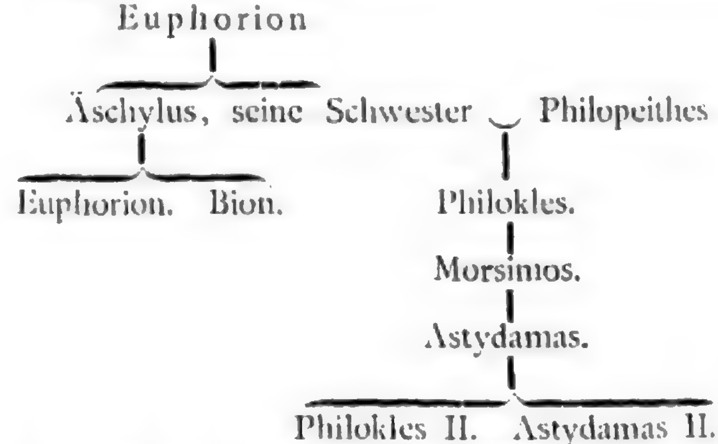
Profession und bekämpfte den grofsen Weisen im Interesse der Dichter seiner Zeit[1]).

Die tragische Poesie über die Lebenszeit der grofsen Meister fortzupflanzen, dazu trugen ein bedeutendes die Familien dieser Dichter selbst bei. Da die dramatische Poesie bei den Hauptdichtern, die sich Jahr für Jahr mit dem Einüben tragischer Chöre beschäftigten, nicht blofs innerer Beruf, sondern auch äufseres Lebensgeschäft war: so ist nicht zu verwundern, dafs sie auch noch in diesen Zeiten, wie andere Geschäfte und Hantierungen, auf Sohn und Enkel vererbt wurde. An Äschylos knüpft sich eine zahlreiche, durch mehrere Geschlechter blühende Succesion von Tragikern[2]); sein Sohn Euphorion führte teils Stücke des Vaters auf, die noch nicht gegeben worden waren, teils eigene, und überwand im tragischen Wettkampfe sowohl Sophokles wie Euripides, so wie Philokles, Äschylos Schwestersohn, selbst über Sophokles König Ödipus den Preis erhielt: eine Tragödie, die wir für unübertrefflich erklären würden. Philokles mufs wohl noch viel von der Art seines Oheims an sich gehabt haben; seine Tetralogie Pandionis wird die Schicksale der Prokne und Philomele in einer zusammenhängenden Reihe von Dramen ganz

---

[1]) [Aristoteles in den Didaskalien beim Schol. zu Platons Apologie p. 330.]

[2]) Zur deutlichen Übersicht geben wir hier einen Stammbaum der ganzen Familie, besonders nach Böckh tragoed. Graecae princ., p. 32 und Clinton Fast. Hell., p. XXXVI. ed. Krüger, und sonst:



Auch Bion war nach Suidas ein Tragiker. Philokles mufs schon vor dem peloponnesischen Kriege geblüht haben, da sein Sohn Morsimos als Tragiker bereits in Aristophanes Rittern (Ol. 88, 4, 424) und Frieden (Ol. 90, 1, 419) verspottet wird und Astydamas schon Ol. 95, 2, v. Chr. 398, als Tragiker auftrat.

nach Äschylos Muster entwickelt haben, und dafs ihm eine gewisse Herbigkeit [1]) vorgeworfen wird, kann auch eine Folge der Nachahmung des strengeren Stils der alten Tragiker gewesen sein. Philokles Sohn Morsimos scheint der Familie wenig Ehre gemacht zu haben[2]); aber zu neuem Glanze gelangt sie, nach dem peloponnesischen Kriege, durch Astydamas, der zweihundert und vierzig Stücke dichtete und fünfzehn Siege gewann. Man sieht aus diesen Zahlen, dafs er zu seiner Zeit das attische Publikum ziemlich alle Jahre, an den Lenäen und grofsen Dionysien, mit neuen Tetralogieen versorgte und unter vier Wettkämpfen im Durchschnitt einmal siegte [3]).

Aus Sophokles Familie war Iophon schon neben dem Vater als tragischer Dichter thätig und angesehen; Aristophanes betrachtet ihn nach dem Tode der beiden Meister als die einzige Stütze der tragischen Bühne [4]). Doch wissen wir nicht, wie die Folgezeit die zweifelnde Frage des Komikers beantwortet haben mag, ob Iophon auch ohne Sophokles, der ihn bisher geleitet und beraten hatte, gleiches zu leisten imstande sein werde. Dagegen trat einige Jahre später der jüngere Sophokles, der Enkel des grofsen, zuerst mit der Erbschaft, die ihm der Grofsvater von nicht aufgeführten Dramen hinterlassen, und bald mit eigenen Stücken auf. Da er zwölf Preise gewann, mufs er zu den fruchtbarsten Dichtern dieser Zeit gehört haben; er war ohne Zweifel der bedeutendste Rival des Äschyleers Astydamas.

Auch ein jüngerer Euripides glänzte neben diesen Nach-

---

[1]) *πικρία*, Schol. Aristoph. Vögel 284. Suidas v. Φιλοκλῆς. Er bekam davon den Beinamen *Ἁλμίων* und *χολή*, Salzlake und Galle.

[2]) [Der Scholiast zu Aristophanes Fröschen V. 151 nennt ihn *ὑπόψυχρος*.]

[3]) Das athenische Volk ehrte ihn zuerst aus Äschylos Familie mit einer ehernen Statue (*Ἀστυδάμαντα πρῶτον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν εἰκόνι χαλκῇ*), was Diog. Laert. 2, 5, 43 als ein Beispiel ungerechter Verteilung von Ehrenbezeugungen anführt: nicht mit völligem Rechte; denn Astydamas fällt in die Zeit, wo der Gebrauch der Ehrenstatuen in Athen erst aufkommt. Die Statuen der ältern Dichter, die man später in Athen zeigte, sind ihnen erst nachträglich gesetzt worden [und zwar auf einen Vorschlag des Redners Lykurg, nach dem Zeugnisse des Verfassers der Vitae X orator. p. 841, f.] Man hat jene Stelle mit Unrecht verdächtigt und geändert.

[4]) [Frösche 73 und 78.]

folgern der beiden andern Tragiker. Er steht zu seinem Oheim ganz in dem Verhältnis, wie Euphorion zu Ächylos, Sophokles der Enkel zu seinem Grofsvater; er bringt Stücke seines berühmteren Vorfahren auf die Bühne und versucht sich alsdann in eigenen Leistungen [1]).

Neben diesen Nachfolgern der grofsen Tragiker treten einige andere Individuen hervor, in denen die Zeitrichtungen, die gewifs auch auf jene nicht ohne Einflufs geblieben sind, sich bestimmter beobachten lassen. Die tragische Poesie erscheint in ihnen nicht mehr unabhängig, ihren eigenen Zwecken und Gesetzen folgend, sondern abhängig von dem Geiste, der sich in anderen Gattungen der Litteratur entwickelt hatte. Besonders waren die damalige Lyrik und die Rhetorik von grofsem Einflufs auf die Tragödie dieser Zeit.

Die Lyrik der Zeit werden wir später (Kap. 30) zu charakterisieren suchen; hier nur die allgemeine Bemerkung, dafs in ihr die Macht der Ideen und Gefühle immer schwächer wurde und die davon früher beherrschten Mittel der Darstellung sich unabhängig machten; sie zerfährt in ein Jagen nach einzelnen Reizen, in ein üppiges sinnliches Spiel, und verliert darüber ganz den Zweck geistiger Erhebung und Veredlung der Empfindung aus den Augen.

Wie sehr Chäremon, der um Ol. 100, v. Chr. 380, blühte, von diesem Geiste der damaligen Lyrik ergriffen war, geht aus allem hervor, was wir von ihm hören. Die damaligen Dithyrambiker gingen in ihren Gesängen schnell aus einer Ton- und Rhythmenart in die andere über und opferten die Einheit des Charakters dem Streben nach malerischer Mannigfaltigkeit des Ausdrucks. Darin ging Chäremon am weitesten, der in seinem Kentauros nach Aristoteles alle Versmafse mischte; was eine halb lyrische Behandlung eines epischen Gegenstands voraussetzt [2]).

---

[1]) [Wie wenig beachtet in späterer Zeit diese Dichter waren, geht daraus hervor, dafs von dem jüngeren Euripides auch nicht ein einziger Vers angeführt wird, während der jüngere Sophokles blofs einmal als Verfasser von Tragödien, in denen die Geschichte der Dioskuren behandelt war, von Klemens von Alexandrien Protrept. 2, p, 26 genannt erscheint.]

[2]) Aristoteles Poet. 1 nennt ihn eine μικτὴ ῥαψῳδία; es mufs also doch wohl das Epische zum Grunde gelegen haben. Bei Athenäus 12, p. 608, e

Seine Dramen waren reich an Beschreibungen, die nicht — wie bei den alten Tragikern durchaus — zur Sache gehörten, indem sie die Lage, das Verhältnis, die That einer handelnden Person in ein helleres Licht setzten, sondern aus bloſser Lust an der Ausmalung sinnlich anziehender Gegenstände hervorgingen. Kein Tragiker war so reich, wie Chäremon, an reizenden Schilderungen weiblicher Schönheit — worin die Muse der groſsen Tragiker sehr enthaltsam und keusch ist —, nur seine Leidenschaft für die farbige und duftende Mannigfaltigkeit in Blumen hält damit das Gleichgewicht [1]. Die Tragödie hört dadurch auf ein eigentliches Drama zu sein, wo alles auf Motivierung und Entwickelung von Handlungen, auf Akte des menschlichen Willensvermögens, gerichtet ist. Darum nennt Aristoteles diesen Chäremon in Verbindung mit dem Dithyrambendichter Likymnios Dichter zum Lesen [2]) und sagt insbesondere von Chäremon, daſs er genau, d. h. bestimmt, sorgfältig im Detail, sei, wie ein eigentlicher Schriftsteller, der es ganz auf Befriedigung von Lesern abgesehen hat.

Aber noch mächtiger wirkte die Rhetorik, das heiſst die schulmäſsig erlernte und ausgebildete Redekunst, auf diese spätere Tragödie. Dramatische Poesie und Beredsamkeit stehen sich von Anfang an so nahe, daſs sie sich oft über die Kluft, welche Poesie und Prosa trennt, die Hände zu reichen scheinen. Die Beredsamkeit will durch Rede die Überzeugungen und den Willen anderer Menschen bestimmen; die dramatische Poesie läſst die Handlungen ihrer Personen durch eigene und fremde Gedankenentwickelung und Rede bestimmen. Die Gewöhnung der Athener an zusammenhängende öffentliche Reden im Gericht und

heiſst er ein δρᾶμα πολύμετρον. [Zu vergleichen ist auſserdem die dunkle Stelle bei Aristoteles Poet. K. 24, p. 1460, a, 1: ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτα (nämlich τὸ ἰαμβικὸν καὶ τετράμετρον) ὥσπερ Χαιρήμων.]

[1]) *De Chaeremone poëta tragico scr. H. Bartsch, Mogunt. 1843. Poët. tragic. Gr. fragm. ed. Fr. G. Wagner, t. 3, p. 127 147. [Nauck tragic. gr. Fragm. p. 608 ss.]

[2]) ἀναγνωστικοί, Aristot. Rhetor. 3, 12, p. 1413, b, 12. [Vgl. Welcker, griech. Tragödie B. 3, S. 1082. Ed. Müller Zeitschr. für Altertumswiss. 1838, S. 188 ff. Auch vom komischen Dichter Philemon wird gesagt, seine Stücke seien zum Vorlesen geeigneter gewesen. S. unten Kap. 29.]

Volk und ihre Leidenschaft dafür bewirkte, dafs die Tragödie schon in ihren guten Zeiten ein gröfseres Mafs von Reden und Gegenreden aufnahm, als bei anderen Einrichtungen des öffentlichen Lebens der Fall gewesen wäre. Aber mit der Zeit nimmt dieser Bestandteil immer mehr zu und überschreitet sein billiges Mafs, wie wir schon aus Euripides, noch mehr an seinen Nachfolgern sehen. Dies Übermafs besteht darin, dafs die Reden, die ein Mittel sein sollen, die Veränderung der Gedanken und Stimmungen zu motivieren, Überzeugung und Entschlufs herbeizuführen, nun für sich zur Hauptsache werden und die Situationen mit Fleifs so eingerichtet werden, um zur effektvollen Entfaltung rednerischer Fechterkünste Gelegenheit zu geben. Und da natürlich der praktische Zweck des wirklichen Lebens dabei fehlt und es ganz in der Gewalt des Dichters steht, wie er die Streitpunkte stellen will: so begreift man leicht, dafs diese tragische Beredsamkeit gerade mit den künstlicheren Formen, welche das wirkliche Leben als unnütz auf die Seite warf, am meisten Prunk getrieben und dem von den Sophisten ausgehenden schulmäfsigen Betriebe der Redekunst sich mehr genähert haben wird, als die von den grofsen Zeitereignissen ergriffene und über alle Schulkünste emporgehobene Beredsamkeit eines Demosthenes.

Theodektes von Phaselis — die bedeutendste Erscheinung von dieser Art — blühte um Ol. 106, v. Chr. 356, in der Zeit des makedonischen Königs Philipp. Seine Studien waren zwar auch philosophischer, aber hauptsächlich rhetorischer Art; er gehört zu den Schülern des Isokrates (von dem auch ein Sohn Aphareus [1]) aus der Rhetorschule zur tragischen Bühne überging). Er gab auch diese Studien niemals auf und war zugleich Tragiker und Redner. Bei dem glänzenden Leichenfest, das die karische Königin Artemisia ihrem mit so viel Prunk betrauerten Gemahl Mausolos veranstaltete (Ol. 106, 4, v. Chr. 353), hielt

[1]) [D. h. ein Stiefsohn. Isokrates hatte die Wittwe des Sophisten Hippias geheiratet und Aphareus adoptiert. Vgl. V. X. Orat. p. 838, a. Als Tragiker unter den Schülern des Isokrates ist auch Astydamas der Sohn des bereits früher S. 631 genannten zu erwähnen, der in der Mitte des 4. Jahrhunderts der beliebteste tragische Dichter gewesen zu sein scheint. Vgl. U. Köhler, zur Geschichte des athenischen Theaters, in den Mitteil. des archäol. Inst. in Athen B. 3, S. 115.]

Theodektes im Wettkampfe mit Theopomp und anderen Rednern der Zeit eine panegyrische Lobrede auf den Toten und führte zugleich eine Tragödie Mausolos auf, zu welcher er wahrscheinlich den Stoff aus den mythischen Traditionen oder der älteren Geschichte Kariens nahm, aber damit die Verherrlichung des eben verstorbenen Herrschers desſelben Namens beabsichtigte [1]). Theodektes kam in seinen Tragödien dem Geschmacke der Zeit so entgegen, daſs er unter dreizehn Wettkämpfen achtmal Sieger blieb [2]); Aristoteles selbst, der Freund und nach manchen auch der Lehrer des Theodektes, benutzte seine Tragödien, um daraus Beispiele für rhetorische Künste zu entnehmen, Theodektes lieſs z. B. in seinem Orest den Mörder der Klytämnestra sich auf zwei Punkte stützen, erstens, daſs die Frau, die ihren Mann ermordet, sterben müsse, und dann, daſs der Sohn den Vater rächen müsse; das dritte, daſs der Sohn darum die Mutter töten dürfe, überging er mit sophistischer Schlauheit [3]). In seinem Lynkeus stritten Danaos und Lynkeus vor einem Gerichtshofe der Argiver; der erstere hatte die heimliche Ehe des Ägyptiaden mit seiner Tochter entdeckt und führte ihn gefangen vors Gericht, um ihn hinrichten zu lassen; aber unerwarteter Weise gewann Lynkeus die Oberhand im Gericht, und Danaos wurde zum Tode verurteilt [4]). Bewegliche Reden mit schlauen Argumenten, sinnreich herbeigeführte Erkennungsscenen, paradoxe Behauptungen sinnreich durchgeführt, waren, wie man aus

---

[1]) Wie Euripides Archelaos sich zu dem makedonischen König Archelaos verhielt, für den er gewiſs gedichtet war. Der Name Mausolos ist alt in Karien. S. Herod. 5, 118. [Die Sache beruht schlieſslich doch auf einer ziemlich unsicheren Vermutung. Die Worte bei Gellius att. Nächte 10, 18, 7: extat nunc quoque Theodecti tragoedia, quae inscribitur Mausolus, in qua eum magis quam in prosa placuisse Hyginus in exemplis refert, lassen weit eher auf eine Art der Behandlung schlieſsen, bei welcher der eben verstorbene König Mausolus als die Hauptperson auftrat. Vgl. O. Ribbeck im rhein. Mus. B. 30, S. 146.]

[2]) Nach dem Epigramm bei Stephan. Byzant. v. Φασηλίς. Nach Suidas dichtete er 50 Dramen; wenn diese Zahl genau ist, kämpfte er 11 Mal mit Tetralogieen, 2 Mal mit bloſsen Trilogieen.

[3]) [Aristot. Rhet. 2, 24, p. 1401, a, 35.]

[4]) [Vgl. Aristot. Poet. c. 11, p. 1452, a, 27 und O. Müller, Graecorum de Lynceis fabulae, Gott. 1837, p. 11.]

Aristoteles Rhetorik und Poetik sieht, die Hauptstücke der Tragödien dieser Zeit, die sich in einem engen Kreise von Fabeln bewegten, welche dem sophistischen Scharfsinn immer neuen Stoff boten und sich in der Sprache immer mehr der Prosa näherten, weil für das spitzfindigkluge Räsonnement ihrer Reden ein höherer poetischer Ton gar nicht mehr gepafst haben würde [1]).

---

[1]) Dies sieht man aus Aristoteles Rhetorik 3, 1, 9, vgl. Poet. 6. Der Kleophon, den Aristoteles öfter in der Beziehung erwähnt, dafs seine Personen ganz nach dem gewöhnlichen Leben geschildert waren, gehört wohl auch in die Zeit des Theodektes. [Derselbe dürfte wohl kaum von dem gleichnamigen Redner zu unterscheiden sein. Aristoteles hebt verschiedene Male dessen unpassenden Ausdruck hervor. Vgl. Rhet. p. 1408, a, 15; 1448, a, 12; 1458, a, 20. Eine Erwähnung hätte vielleicht oben noch der tragische Dichter Moschion verdient, über dessen Lebenszeit wir nicht genauer unterrichtet sind, von welchem aber sich einige längere Fragmente erhalten haben, die auf einen nicht unbegabten Dichter schliefsen lassen. Vgl. über ihn die Monographie von Wagner, Breslau 1846, und Meineke in den Monatsber. der Berl. Akad. 1855, und über dessen »Themistokles« O. Ribbeck im rhein. Mus. B. 30, S. 147 ff.] *Vgl. im allgemeinen hist. crit. tragicorum Graec. scr. W. C. Kayser. Gottingae 1845 [und aufserdem Welcker gr. Trag. B. 3, 1069—1082. Ob, wie es der französische Übersetzer bemerkt, die Tragödien des Seneca einen völlig richtigen Begriff von den Werken dieser letzten Ausläufer der griechischen Tragödie zu geben im Stande sind, müfste erst noch genauer geprüft werden.]

Schlufs des ersten Bandes.

